القافلة

العدد 699 | يوليو-أغسطس 2023







مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين
المجلد 72 | العدد 699 | يوليو - أغسطس 2023

الناشر
شركة الزيت العربية السعودية
(أرامكو السعودية) - الظهران

رئيس أرامكو السعودية، كبير إدارييها التنفيذيين
أمين حسن الناصر

النائب التنفيذي للرئيس
للموارد البشرية والخدمات المساندة
نبيل عبدالله الجامع

نائب الرئيس للشؤون العامة
خالد عبدالوهاب الزامل

مدير إدارة المحتوى وقنوات الاتصال بالوكالة
سامر أسامة عبدالجبار

رئيس قسم قنوات الاتصال بالوكالة
أسامة محمد قروان

فريق القافلة
شؤون التحرير
ميثم الموسوي
بدور المحيطيب
حسام نصر

تحرير وإخراج



القنوات الرقمية
والتوزيع والمساندة
مشاعل الصالح
شذا العتيبي
سعود الدعيج
شروق الفردان

المراجعة والتدقيق
هنوف السليم
سعيد الغامدي
نورة العمودي
جنى آل خثلان



بين التخلي والتمسك، هناك ما يتركه الإنسان سهوًا أو جبرًا، من أعزَّ ما يملك، إلى أشياء يفقدها في أماكن يعبرها كمحطة قطار أو غرفة فندق أو مقهى. وهناك ما يتركه في مكان بين بين، لأنه لم يحسم أمر التخلص منه بعد، سواء في علاقاته الإنسانية أم في علاقاته بالأشياء التي يتركها حتى حين.

الصورة: Getty Images

ردمد ISSN 0547-1319

طباعة



لطلبات الاشتراك الخاصة باستلام الأعداد المطبوعة من مجلة القافلة، ولإلغاء اشتراكك أو تحديث البيانات الخاصة به، يُرجى التواصل معنا عبر البريد الإلكتروني للمجلة: alqafilah@aramco.com

توزع مجانًا للمشتركين
العنوان: أرامكو السعودية ص.ب 1389 الظهران 31311 المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني:
Alqafilah@aramco.com

الموقع الإلكتروني:
Qafilah.com

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، شركة مؤسسة بموجب المرسوم الملكي رقم م/8 وتاريخ 04 / 04 / 1409هـ، وهي شركة مساهمة بسجل تجاري رقم 2052101150،
وعنوانها الرئيس ص.ب. 5000، الظهران، الرمز البريدي 31311، المملكة العربية السعودية، ورأس مالها 90,000,000,000 ريال سعودي مدفوع بالكامل.

محتوى العدد

قبل السفر

أدب وفنون

طاقة وبناء

آفــاق

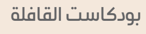
الملف

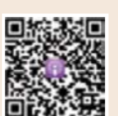
تابعونا

@QafilahMagazine

مجلة القافلة







qafilah.com



كلمة القافلة

في الترك شفاء

باختيار "المتروكات" موضوعًا لملف هذا العدد، كان لا بُد للعدسة أن تركن شيئًا قليلًا إلى جانب "الأشياء" من المعادلة. لكن لعل الفكرة في أصلها كانت بإلهام من واقع حياتنا اليومي الحافل بتركنا نحن البشر للأشياء؛ لا لشيء سوى الانبهار ببريق الجديد الخاطف.

فعلى الجانب المقابل من "المتروكات" نجد أنفسنا في موقف "التارك"، والفاصل بين الجانبين هو فعل الترك في حدّ نفسه. وهناك سؤال جوهري قد نصل إليه بشيء من التأمل: لماذا نترك الأشياء؟ بطبيعة الحال يقفز إلى الجواب "تركٌ لا بُد منه" يجعل هذا الفعل في دائرة الإجبار لا الاختيار. في هذه الدائرة يمكن النظر مثلًا إلى مفهوم "التركِة"، التي يخلِّفها الإنسان قهرًا بعد فنائه، ولعلّه لو أمهلته الفرص ثانيةَ واحدة لتشبّث بها فما تركها لغيره!

لكن الترك "الحيّ" الذي نعيشه يوميًا جديرٌ بالتأمل أيضًا. ربما نظّن أننا نترك الأشياء استغناء عنها، فالحياة التي نعيشها اليوم مليئة بالأشياء الجديدة، التي تُغني عن أخرى قديمة تشبهها. وهذا الأمر قد يبرز في مجال التقنية على وجه الخصوص، فما إن تظهر تقنية جديدة حتى تصرع وراءها "كومة" من التقنيات القديمة التي لا محلّ لها من الإعراب.

لكن هذا الغنى الظاهري هو في جوهره افتقار متبدِّل الصورة، فغاية الأمر أننا ندع شيئًا لنتمسك بآخر يُشبهه، وأما حاجتنا، واقعية كانت أم متكلَّفة، فهي باقية كما هي، بل ربما صاحبها ما هو أسوأ منها من إدمان الجديد أو الولع بالتغيير لمجرّد التغيير، وهي حالة قد تتحوّل في بعض أحوالها إلى مرض حقيقي مزمن يصعب الخلاص منه.

إن الأمر في حقيقته قد يُشبه انبهار طفل بدُميته الجديدة، لا لأنها أحسن من تلك التي تركها، بل لأنها جديدة وحسب. والمشكلة أنها حلقة مُفرغة تدور حول نفسها، وهذا الأمر بالتحديد هو رهان اقتصادي رابح يلعب على أوتار النفس البشرية ليسوِّق لها بضاعته تحت وهم "الجديد"؛ و"الموديلات" السنوية وعالم الموضة حافلة بالأمثلة التي تُغني الإشارة إليها عن التفصيل. لكن المُدهش في الأمر هو تلك القدرة البشرية "الجدلية" على إيهام الغير، والنفس أيضًا بما تهواه، وتبرير ذلك وتلبيسه بشتى الأسباب "المُقنعة" التي يصعب نقض غزلها.
نحن إذًا، أو لنقل بعضنا، لسنا بـ "تاركين" من موطن قوة، بل من هوّة ضعف تُطلّ علينا في قعرها أشكال المغريات والحِيَل والأنماط الحياتية التي تتشكّل وتترسّخ في المجتمع فتُحكم سُلطتها علينا نحن الأفراد.
وربما من صِدق هذا الإدراك انطلقت تيارات التقليليّة "minimalism"؛ بحثًا عن "ترك" حقيقي يُشعرنا بغنى النفس الذي هو في جوهره القناعة التي لا تفنى.

الملاحظ أن تلك التيارات "التقليليّة"، التي تتصاعد أصواتها في الغرب، تتأثر في أفكارها وتقتبس وتتقاطع مع أفكار شرقية مُعرقة في القِدم، ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر مفهوم "الزهد" الحاضر بوضوح في ثقافتنا الإسلامية، مع الإشارة إلى الاختلافات بين المفاهيم الشرقية والغربية، التي قد تكون جوهرية في المنطلقات والأهداف. لكن التحدي الذي يقابل رواج معظم تلك الأفكار "التقليليّة" من الناحية العملية يكمن في صعوبة التطبيق، فمن يسبح وسط التيّار قد يتعذّر عليه مقاومته. ولهذا نجد أن كثيرًا من الذين يسعون إلى تبني مثل تلك الأفكار قد ينتهي بهم الأمر إلى نوع من أنواع العُزلة التي تجعل من الترك أمرًا ممكنًا دون أن يضيق بك الفضاء.

لكن، لعلّ هناك حدًّا متاحًا من الترك يمكن أن نصطلح على تسميته بـ"ترك الاستشفاء"، وهو خيار ربما كان مفيدًا بل ضروريًا في الصمود أمام أعاصير التغيرات التي تعصف بحياتنا، ولا سيما اجتياح التقنية وفقاعاتها الجديدة التي تنفجر فيها كل يوم. هذا النوع من الترك، المؤقت أو الجزئي أو ضيق النطاق، وبما يسمح للإنسان أن يمارس حياته دون عزلة تقذف به خارج دائرة المألوف البشري، ربما كان علاجًا ناجعًا نتوازن به ونستشفي لأرواحنا المنهكة من حالات الإدمان والإرهاق والإرباك التي تساورها وهي في خضمّ مخاطر العالم الرقمي.

التخلّي عن الهاتف الجوّال يومًا أو بعض يوم، أو الإعراض عن "هبّة" جديدة مفتعلة في عالم التواصل الاجتماعي، أو التفويت المؤقت لجديد أخبار العالم التي لا تنفكّ تهدِّدنا بمستقبل غامض، ربما كانت "تُروكًا" نافعة للروح تسكن إليها فتطمئن بها. بالطبع حتى هذه التروك المحدودة ربما لا تكون خيارًا مُتاحًا لكلّ أحد، فلكل ظروفه وأسبابه ورغباته، لكن مدار الفكرة هي أن "في الترك راحة" كما قيل.



يدك الثالثة التي لا تراها

لبيئة العمل أثر عظيم في نجاح الفرد والمجتمع، ونقصد بها كل ما يحيط بالإنسان من ظروف قد تؤثر في عمله، سواء كانت معنوية أم حسية، وعندما تكون هذه العوامل إيجابية ودافعة تُصبح "بيئة إنجاز"، وهي ضرورية للتقدم وشرط من شروط النهضة.

وإذا أردنا أن نحقق التنمية الشاملة لبلادنا، ينبغي لنا أولًا تهيئة أسباب سعادة الفرد، ثم مساعدته على اختيار العمل الذي يناسب قدراته وميوله، وتوفير بيئة العمل الجيدة التي تقدم الدعم الإيجابي وتُسهل القيام بالأعمال التي تتوافق مع قدرات المرء، وتوفر له الحافز المالي المناسب عندما يحقق ما يستوجب المكافأة، أو عندما ينجز عمله المطلوب في الوقت المناسب من غير تسويف وعلى النحو الأمثل.

وعلى الفرد أن يكمل الباقي بنفسه من خلال بناء حياته الاجتماعية التي تدفعه للأمام، كاختيار الزوجة المتوافقة معه فكريًا، ويفتش عن الصحبة الصالحة التي تساعده على إخراج مواهبه والاستفادة من طاقاته، وألا يخشى الحركة، حتى في اختياره المدينة التي يرتاح فيها أكثر.

من أكبر عوائق السعادة الوجود بين أناس محبطين، لا يرون إلا الجانب المظلم من الأشخاص والأحداث، فهذه البيئة الفاسدة تعمل على تحطيم نفسيته وتعكر صفو حياته وتجعله بائسًا شقيًّا.

ولن نحصل على بيئة الإنجاز التي تدفعنا للأمام في حياتنا العملية إلا بتوفير البيئة المنزلية الجيدة في الصغر من منزل جيد وتعليم أفضل وأسرة ترعى وتتابع.

إذا لم نستطع توفير البيئة المناسبة لأعمالنا وطموحاتنا وأهدافنا نكون كمن يسبح ضد التيار، وستكون جهودنا أشبه بالذي يغرس شجرة فوق سطح الماء، لا تستقر ولا تستقيم.

الذين لا يختارون البيئة الحسنة لأولادهم، يضعون الكوابح في عجلات حياتهم العملية القادمة. ينبغي للمرء إذا أراد تحقيق أهدافه ونيل السعادة والوصول لتربية ناجحة لصغاره، أن يوفر لنفسه ولمن معه البيئة المناسبة، فالمرء لا يستطيع أن يعيش في عزلته عن بيئته المحيطة، لهذا يجب أن يختار المدرسة وبيئة الحياة الجيدة في مكان جيد بقدر طاقته، فكل ما نسميه البيئة الجيدة، هو يدنا الثالثة التي لا نراها، لكنها موجودة وتدفعنا كما لو كانت جزءًا من أجسادنا.

أحمد نصيب حسين

مستقبل الموسيقى في فوضى النشر الرقمي

خلال شهر مارس الماضي، أصدرت "الفيدرالية الدولية للصناعة الفونوغرافية" (IFPI) "تقرير الموسيقى العالمية"، (Global Music Report 2023). وجاء هذا التقرير في ظل وضع اقتصادي وسياسي دولي مضطرب من جهة، وفي سياق التعافي البطيء من صدمة جائحة كورونا من جهة أخرى، وكذلك في لحظة تعمق السجالات العلمية والفلسفية حول مستقبل الإبداع الإنساني في وسط طفرة الذكاء الاصطناعي العالي. لكل هذا تحظى نتائج التقرير ومخرجاته باهتمام كبير من صُنَّاع الموسيقى العالمية على السواء.

استطاع قطاع الصناعات الموسيقية أن يُنقذ نفسه خلال نهاية القرن الماضي، ويحافظ على أرقام معاملات مهمَّة ونمو متواصل طيلة العقدين الماضيين. بطبيعة الحال، يرجع جزء كبير من هذه الطفرة الكمية إلى إمكانات الثورة الرقمية، في الأساس، واحترافية القطاع على حساب الشروط الفلسفية والإنسانية للإبداع الفني والموسيقي. لكن صدمة الجائحة أثبتت هشاشة مقولات الاحترافية، وذلك بعد أن وجدت نسبة كبيرة من الفنانين وصُنَّاع الموسيقى نفسها في بطالة قسرية، تماشيًا مع قوانين السوق المفتوح، وتأثير رأسمالية الميديا والصناعات الترفيهية المعاصرة. وبعد طفرة الذكاء الاصطناعي بات مستقبل الإبداع الموسيقي موضع تشكيك.

الخطر الحقيقي المتربص بمستقبل الصناعات الترفيهية عمومًا، والصناعات الموسيقية خاصة، يكمن في الشروط الموضوعية لإنتاج عالمي الإبداع والاستهلاك. فهل الموسيقى الجيدة، جيدة فنيًا أم استهلاكيًّا؟ وهل المستهلك نفسه يستهلك الموسيقى كفعل إبداعي خالص أم يقبل عليها مدفوعًا بسلطة الخوارزميات الرقمية وثقافة "الكلاوت" (التسابق على الشهرة)؟

تظل الأذواق الفنية والإبداعية بناءات اجتماعية وثقافية تختلف بموجبها معايير الحكم الجمالي باختلاف الشروط الذهنية والموضوعية لدى الأفراد والجماعات. لكن، مع ذلك، فقد تحوَّلت إلى بناءات اقتصادية بالضرورة.

أضحت منصات "الستريمنغ" فاعلًا رئيسًا في تحديد المخططات الموسيقية وبناء الوصفات السحرية للنجاح الفني. كلما حقَّقت أغنية أو ألبوم موسيقي مئات الملايين من المشاهدات، بشكل حقيقي أو مصطنع، فإنها ستحقق النجاح. وأصبحت الخوارزميات الرقمية تقترح الأغاني الأعلى مشاهدة أو تقييمًا على أنها "المقاطع الجيدة"، في حين تدفع الأقل مشاهدة صوب خانة "غير المرغوب فيها". وعلى هذا الأساس، بدأت "تُصنِّع" المحتويات الموسيقية، إلى درجة أنه يصعب على الأذن غير الفنية التمييز بين المقومات "الميسيكولوجية" لمختلف الأغاني والألبومات الأكثر مشاهدة وتقييمًا، رقميًا، خلال السنوات العشر الأخيرة.

هناك تراجع في نِسَب مشاهدات الإبداعات الموسيقية في منصة "يوتيوب"، مع انتشار "تيك توك" والمقاطع القصيرة، وسيطرة قوانين السوق المفتوحة وصناعة النجومية بمنصة "سبوتيفاي". انخرطت الصناعة في سياق الاجترار وفقدان الحس الفني من داخل القطاع الترفيهي نفسه، وإن كان الأمر مشتركًا بين قطاع الصناعات الموسيقية والصناعات السينمائية والتلفزيونية.

في الواقع، وفيما وراء الأرقام والإحصاءات التي تجعل من مستقبل الموسيقى رقميًا بالأساس، توجد بوادر أزمة حقيقية في قادم السنوات والعقود. ويذكرنا التاريخ دائمًا بأن الإفراط في تسليع الصناعات الإبداعية، مثل صناعة "الكومكس" والصناعات السينمائية والموسيقية، لا ينتهي بنهاية هذه الصناعات فقط، وإنما بزوال المعنى الوجودي من وراء ظهورها في الأصل في المستقبل القريب.



تماهي الموسيقى والرقمنة

يُشير التقرير إلى أن الصناعة حقَّقت رقم معاملات تجاوز 26 مليار دولار سنة 2022م، بنسبة نمو وصلت إلى 9% مقارنة بالسنة الماضية. للمرة الأولى، ومنذ سنة 2001م، تحقق مبيعات التسجيلات المادية ارتفاعًا طفيفًا (4.6 مليار دولار)، بنسبة لا تتجاوز 17.5% من رقم معاملات القطاع. بطبيعة الحال، قد لا يتعلق الأمر بنمو ملحوظ، مقارنة بـ4.4 مليار دولار خلال سنة 2021م، إلا أنه يشير إلى نتيجة حتمية لبدايات



فقدان الثقة في مستقبل الإبداع الإنساني في ظل تطوُّر وتيرة تماهي الموسيقى مع الذكاء الاصطناعي المحاكي للفعل الإنساني من جهة، وتزايد نطاق سوق الإنتاج الموسيقي الفردي الشبابي من جهة ثانية، واستمرار مسلسل تهميش صُنَّاع الموسيقى الأقل انتشارًا في سياق قوانين السوق المفتوحة من جهة ثالثة.

تآلف الموسيقى والرقمنة والذكاء الاصطناعي ليس وليد اليوم. في الواقع، لا يمكن فصل تاريخ الموسيقى المعاصرة عن سيرورة التصنيع، والتحضر والتقانة. ففي ظل تراجع ثقافة المجموعات الموسيقية لصالح الأداء الفردي، اعتمدت جلُّ أنماط الموسيقى الشبابية الحضرية، بدءًا بـ "تراب" إلى "ريغيتون"، على هندسة المحاكاة الموسيقية والإيقاعات الرقمية (DJ, 888 Mixer-recorder) ومحسنات الصوت (Autotune) وغيرها، وباتت الموسيقى صناعة رقمية بامتياز. وعلى هذا الأساس، وبقدر سيطرة الذكاء الاصطناعي على مدخلات ومخرجات هذه الصناعة، ينحصر تدخل العنصر البشري بالشكل الذي تضعف معه وتيرة تطور الإبداع الإنساني وتهيمن النمطية.

لقد بلغ رقم معاملات منصات "الستريمنغ" حوالي 18 مليار دولار، أي 67% من حجم الصناعة خلال سنة 2022م، ويظل هذا الرقم مرتفعًا ومرشحًا للتطور في سياق رهان مختلف الفاعلين على تآلف أسس الاقتصاد الرقمي للموسيقى مع تحوُّلات الثورة الصناعية الخامسة. والمدهش في الأمر أن حوالي نصف العائدات قادمة من اشتراكات الستريمنغ.

يُقارب عدد المشتركين في الباقات التي توفرها منصات "الستريمنغ" الموسيقي (سبوتيفاي، أبل موسيقى، يوتيوب، ديزر، أنغامـ...) حوالي نصف مليار مستخدم نشط. ويعكس هذا الرقم عائدات تقارب 13 مليار دولار. لكن، فيما وراء هذه الأرقام، لا يتآلف الانتقال نحو الاقتصاد الرقمي للموسيقى مع "مهننة" حقيقية للقطاع.

ما زال الفنان، خاصة من فئة الشباب، الحلقة الأضعف في معادلة الانتقال الرقمي. فهو لا يستفيد كثيرًا من صغار المبدعين وصُنَّاع الموسيقى المهمشين، سوى من عقود عمل هشَّة تُترجم في شكل فتات من كعكة الصناعة. وبين بيروقراطية القطاع وهيمنة الشركات الكبرى، تحصد بعض الأغاني ملايين المشاهدات تترجم في شكل ملايين الدولارات كعائدات لشركات الإنتاج، ولا تتجاوز نسب أرباح الفنانين منها 10%، ويفقدون في الغالب حقوق أعمالهم، وإلى جانب ذلك تنتهي مسيرة آخرين قبل أن تبدأ.

مخاوف المستهلكين

تُثير برامج الذكاء الاصطناعي العالي مثل "شات جي بي تي"، كمدخل أولي لمستقبل البرمجيات ذاتية التعلُّم وربما الوعي الاصطناعي، مخاوف المستهلكين وصنَّاع الموسيقى على حدٍّ سواء، من مستقبل تكون فيه الآلة الذكية أو الواعية قادرة على إنتاج وإبداع "الفن" والقضاء على مئات المهن والوظائف بالموازاة مع إفراغ فعل الإبداع من حمولته الإنسانية والفنية.

وفي سياقنا العربي، ما زال الوضع مربكًا للغاية. ليست هناك "مأسسة" حقيقة لقطاع احتل المرتبة الثالثة في قائمة الأسواق الأكثر نموًا خلال سنة 2022م.

تهيمن موجة الإنتاج الفردي واستثمار الشركات في نجوم العالم الرقمي وضعف التمثل الجمعي لمكانة الاقتصاد الرقمي للموسيقى في التنمية الشاملة، على شروط إنتاج الصناعة. لذلك، ليس بغريب أن تقوم السوق العربية في 95% من عائداته على ثقافة "الستريمتغ". في الواقع، تُظهر نظرة خاطفة على سوق أمريكا اللاتينية ومنطقة الكاريبي، الأكثر استثمارًا في الهوية الثقافية المحلية، أن الموسيقى العربية قد انخرطت في أزمة معنى، مرافقة لسيرورة تهجين الإبداعات الشبابية الحضرية، وصناعة النجومية الرقمية. يجب أن نطرح على أنفسنا السؤال حول مستقبل هذه الصناعة، الذي تأخرنا في طرحه فلسفيًا واقتصاديًّا.

د. محمد الإدريسي

كتب عربية ومترجمة



ذكاء اصطناعي متوافق مع البشر حتى لا تفرض الآلات سيطرتها على العالم

تأليف: ستيوارت راسل
ترجمة: مصطفى محمد فؤاد، وأسامة عبدالعليم
الناشر: 2022م، مؤسسة هنداوي

في هذا الكتاب الرائد، يقدِّم الباحثُ المعروف في مجال الذكاء الاصطناعي "ستيوارت راسل" محاولة مُبسَّطة للإحاطة بمفهوم أبعاد وحدود الذكاء الاصطناعي بوصفه الاصطلاحي المخيف الذي وصل مؤخرًا، في مخيلة العامة، إلى مرحلة خطيرة لا تهدِّد الوظائف والعلاقات الإنسانية فحسب، بل تهدِّد الحضارة البشرية نفسها. لكنه يذهب بعناية إلى تفكيك عقد الخوف من طفرة الذكاء الاصطناعي، وصولًا إلى إمكانات البشر في تجنب السيناريوهات المخيفة لمآلات ثروته الواسعة، شريطة إعادة التفكير في مجال الذكاء الاصطناعي بالكامل.

وعبر بحثه الدقيق، يُبسِّط المؤلف السياقات التي تعيد تقديم الصورة المعرفية لمحاولاتنا فهم ماهيَّة الذكاء الاصطناعي، ومساعينا لمضاهاته في الماضي والحاضر والمستقبل، خصوصًا بعد أن تطوَّر الذكاء الاصطناعي بسرعة، ليصير مظهرًا سائدًا في حاضرنا، وسيكون التقنية المهيمنة في مستقبلنا. لذا يشدِّد المؤلف "راسل" على ضرورة التخطيط لاحتمالية أن تتخطى الآلات مقدرة البشر العقلية على اتخاذ القرارات في العالم الواقعي.

وتبعًا لذلك، فقد بدأ المؤلف كتابه باستكشاف فكرة الذكاء الاصطناعي في البشر والآلات، مستعرضًا التطورات التي مرَّ بها قبل الوصول إلى الذكاء الاصطناعي الخارق، والطرق التي يسيء بها البشر استخدامه الآن، بداية من الأسلحة الفتَّاكة ذاتية التشغيل، ونهاية بالفيروسات، مؤكدًا خطورة الموقف.

فإن حدثَت التطورات المتوقعة وظهر الذكاء الاصطناعي الخارق، فإننا بذلك نكون قد أوجدنا كيانات أقوى بكثير منا نحن البشر.

ويحاول الباحث في الكتاب، الذي ينقسم إلى ثلاثة أجزاء، أن يستطلع مفهوم الذكاء في البشر وفي الآلات عبر الجزء الأول، وفق وسائل مُبسَّطة مفهومة للقارئ العادي والمتخصِّص، حيث حرص على أن يذيل كتابه بأربعة ملاحق يشرح كل واحد منها بعض المفاهيم الأساسية التي ترتكز إليها نظم الذكاء الاصطناعي الحالية.

وفي الجزء الثاني من الكتاب، الذي يتكوَّن من 862 صفحة، ناقش المؤلف في ثلاثة فصول المشكلات التي نجمت عن غرس الذكاء في الآلات، باحثًا في "معضلة التحكم"، والكيفيات الدقيقة التي تُبقي الإنسان متحكمًا بالآلات. وعبر أربعة فصول، قدَّم المؤلف في الجزء الثالث من الكتاب بعض الطرق الجديدة التي تنظر إلى الذكاء الاصطناعي على أنه من صُنع الإنسان، ما يتوجب على الأخير العمل الدقيق لضمان بقاء الآلات في خدمته إلى الأبد، مطيعة لأوامره وملتزمة تحقيق أهدافه، دون أن يكون لها أي أهداف ذاتية، وبما يمكنه من تجنب الصراع المرعب بين البشر والآلات، الذي تصوره أفلام هوليوود وروايات الخيال العلمي.

وتكمن أهمية هذا الكتاب أيضًا، في أنه المرجع الأكثر تبيانًا لمحدَّدات الذكاء الصناعي وأسئلته الجوهرية، وفي المكانة العلمية التي يتمتع بها المؤلف "راسل"، بصفتـه أستاذًا في علوم الحاسب الآلي في جامعة كاليفورنيا في بيركلي، وأستاذًا في الهندسة في الجامعة نفسها، وأنه شغل أيضًا منصب نائب رئيس مجلس الذكاء الاصطناعي وعلم الروبوتات التابع للمنتدى الاقتصادي العالمي، كما عمل مستشارًا للأمم المتحدة في مجال الحد من التسلح، وألف بالتعاون مع "بيتر نورفج" المرجع الشهير عالميًا في مجال الذكاء الاصطناعي، الذي يحمل عنوان "الذكاء الاصطناعي: مقاربة حديثة".

الطريق إلى السينما الكونية.. سينما لويس بونويل نموذجًا

تأليف: حسن الحجيلي
الناشر: جسور للنشر والتوزيع، الرياض، 2023م

"إنّ عطشي لذلك الشيء الغامض الذي يسمّونه الفنّ لم يعرف الارتواء أو الشبع، وأي تضحية مهما عظُمت تبدو هيِّنة في هذا السبيل". من هذه المقولة التي تُنسب إلى المخرج السينمائي الروسي الشهير، سيرغي آيزنشتاين (1848م - 1898م)، بدأ المؤلف والكاتب السعودي حسن الحجيلي، خطوات التأسيس الفعلي لمرجعية معرفية في مجال السينما الكونية عبر هذا الكتاب الذي يعدُّه النقاد أول إصدار عربي يسبر أغوار هذا النمط السينمائي، ويعيد صياغة معانيه الحرفية والحركية.

وحسب الكتاب، فإن كلمة فوتوغراف تعني حرفيًا الكتابة بالضوء، وكلمة سينماتوغراف تعني حرفيًا الكتابة بالحركة، وإذا كان المعنى كذلك فإن الكاتب لا يرى أهمية للحركة لولا الجمود والثبات والتوقف، وهذا الإدراك في الثبات والحركة جعل من السينما فنًا كونيًا.

الكتاب الذي جاء في 207 صفحات، وفي ثلاثة فصول مسبوقة بتأصيل التجربة الكتابية في مضمار السينما تحت عنوان متاهة التأليف، ألمح إلى تحوُّلات النظرة إلى أهمية الكتابة النقدية عن السينما، معتبرًا ممارسة النقد أداة تفتح بعض أسرار السينما التي تقود إلى عوالم فسيحة جدًا قد تؤثر سلبًا في الاستمتاع بالمشاهدة، لأن الكتابة الجدية والمتواصلة في نقد الأفلام أشبه بالسباحة في وسط المحيط من دون أمل في الوصول إلى الشاطئ.

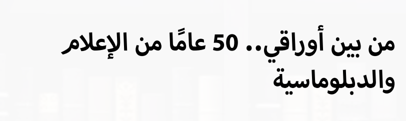
وقدَّم الفصل الأول من الكتاب تأصيلًا لمفاهيم مصطلح السينما الكونية، مشيرًا إلى أن الاختلاف بين البشر هو جوهر الإنسانية وسر الوجود. ولا بدّ من أن تأتي مع الاختلاف نقطة مشتركة للتوافق بين البشر كافة، وبذلك تصير الاختلافات طريقة للتعارف والاتصال. كما يقدِّم الفصل وصفًا دقيقًا للفرق بين السينما العالمية التي تعتمد على فهم متطلبات السوق، وبين السينما الكونية التي تعتمد على المعاني باعتبارها القيمة الكلية للمضمون.

وينطلق الفصل الثاني من هذا الكتاب من المقولة الشهيرة للمخرج الإسباني لويس بونويل، أبرز مخرجي السينما الكونية، الذي يقول فيها: "الغموض هو العنصر الجوهري في كل عمل فني"، لينتقل من خلال هذه المقولة إلى قراءة عميقة لتجربة هذا المخرج المشهور بسرياليته وبحضور الأحلام في أفلامه.

وفتح الفصل الثالث من الكتاب مظلة اللغة على رثاء المخرج الفرنسي "جان لوك غودار"، الذي يُعدُّ أحد صُنَّاع الأفلام المخضرمين، الذين عايشوا أجيالًا سينمائية مختلفة، فكان رحيله بمثابة طي حالة سينمائية كونية، ونهاية لأهم مرحلة سينمائية على الإطلاق.

واحتضن الكتاب بين دفتيه طرحًا رصينًا وأصيلًا وشيقًا تضمَّن ترجمة حقيقية لمقولة المخرج الروسي أندريه تاركوفسكي :"السينما ليست صناعة، وليست فنًا، إنها أكبر من ذلك، هي طريقة جديدة للنظر إلى العالم"، كما تطرَّق الكتاب إلى أقوال مؤسسي فن الإخراج السينمائي، أمثال أيزنشتاين، وأوسون ويلز، وروبرت بريسون، ولويس بونويل، وتاركوفسكي، والفنان التشكيلي العالمي بيكاسو.

يشار إلى أن هذا الكتاب جاء ضمن أحدث إصدارات الدورة التاسعة لمهرجان أفلام السعودية، التي أُقيمت مطلع مايو 2023م، وهو المهرجان الذي انطلق في 2008م ليمثل تحولًا محوريًا باتجاه تبني دعم الكتابة المتخصصة في المجال السينمائي، خصوصًا بعد أن وضع برنامجًا منتظمًا لإنتاج الكتب، بشراكة إستراتيجية مع مركز الملك عبدالعزيز الثقافي العالمي (إثراء) وبدعم من هيئة الأفلام بوزارة الثقافة.



من بين أوراقي.. 50 عامًا من الإعلام والدبلوماسية

تأليف: عيسى خليل صبّاغ
الناشر: دار الفينيق للنشر والتوزيع، الأردن، 2023م

من أولى صفحات كتاب مذكراته الموسومة بـ "من بين أوراقي.. 50 عامًا من الإعلام والدبلوماسية"، تتجلَّى استثنائية زمن عيسى خليل صَبّاغ (1917م-2000م)، المقرون بتتابع التحوُّلات السياسية والدبلوماسية في المنطقة العربية والشرق أوسطية. والصَّبّاغ إعلامي ودبلوماسي فلسطيني، ولد في طول كرم، وهو أحد أهم رُوَّاد العمل الإذاعي في إذاعتي: بي بي سي البريطانية اللندنية، وصوت أمريكا، والدبلوماسي الأمريكي العربي الحصيف، والمترجم الفوري داخل البيت الأبيض.

تكمن أهمية هذا الكتاب في إطاره الزمني (1950م ـ 1990م)، الذي يمثِّل الفترة التي شهدت خلالها المنطقة، وخاصة المملكة العربية السعودية، تحوُّلات سريعة في عهد جلالة الملك المؤسس عبدالعزيز آل سعود، رحمه الله، ومن بعده عهود أبنائه من الملوك والأمراء الذين بنوا مشهد التطور التراكمي المهيب، الذي كان المؤلف شاهدًا على مجرياته.

وخلال هذا الزمن الصاخب كان المؤلف قريبًا جدًا من صُنَّاع تلك الأحداث والتحوُّلات شرقًا وغربًا. وبحكم عمله الدبلوماسي في السفارة الأمريكية في المملكة ثم في الكويت طاف الصَّبّاغ البلدان العربية برفقة رجالات أمريكا وبعثاتها الدبلوماسية ومشاهير ساستها، مثل جونسون وهنري كسنجر ونيكسون وجيمي كارتر، كما عمل مستشارًا إعلاميًا ودبلوماسيًا لعدد كبير من زعماء أمريكا وقادتها في معالجتهم للقضايا العربية وفي صدارتها القضية الفلسطينية.

وبحكم عمله الثقافي في البيت الأبيض، فقد ترجم الصَّبّاغ أهم الجلسات واللقاءات بين عدد من ملوك العرب ورؤسائهم، ومن يتحدثون إليهم من رؤساء أمريكا، من جون كينيدي إلى ليندون جونسون، وريتشارد نيكسون، وجيرالد فورد، وجيمي كارتر، وكبار الوزراء لديهم.

وتبعًا لذلك فقد تضمَّن كتاب مذكرات الصبّاغ في أكثر من 250 صفحة قصصًا شائقة عن أول رحلة قام بها عام 1946م إلى عالمنا العربي بعد انتسابه للإذاعة البريطانية، وعن قصة الطائرات البريطانية التي حلَّقت فوق سماء عمّان أول مرَّة في العام نفسه، وكذلك حول الرسائل الإذاعية التي كان يرسلها المؤلف إلى لندن من وسط قصر "شايو" في باريس خلال أخطر مرحلة مرت بها قضية العرب الأم، قضية فلسطين، في أواخر الأربعينيات وتحديدًا في أواخر سبتمبر وأوائل أكتوبر 1948م.

وقدَّم المؤلف أدقَّ تفاصيل لقاءاته الأولى بالملك المؤسس، ولقاءاته بأبنائه الملوك والأمراء وعلاقاتهم الطيبة التي فرضت حضور المملكة العربية السعودية الإيجابي في مشهد التحوُّلات السياسية، كما تحدث حول حكاية زيارته إلى الرياض، وقصة أول رائد عربي للفضاء (الأمير سلطان بن سلمان)، مقدمًا وصفًا جميلًا حول قامات كبيرة من ملوك وأمراء طافت العالم، فيما ظلت القضية الفلسطينية حاضرة بقوة في ضمائرهم وأجندة خطاباتهم.

وأكد المؤلف تشربه خلال نصف قرن من تلك القامات لقيم الموضوعية والصراحة والصدق التي اتسم بها ملوك وأمراء المملكة العربية السعودية، معتبرًا شبه الجزيرة العربية وبخاصة المملكة، أرض الإنسان الذي تتكامل فيه قيم النُبل وإكرام الضيف وكظم الغيظ ولين الجانب وصدق الحديث، وغير ذلك قيَم المروءة بوصفها المصطلح الجامع لمكارم الأخلاق، مستدلًا بسيل من المراسلات التي جرت بينه وبين الملوك والأمراء، وخاصة رسالة تلقاها من الملك عبدالله بن عبدالعزيز حين كان وليًا للعهد أيام الملك فهد بن عبدالعزيز، رحمهم الله جميعًا.



ما معنى أن تتكلم.. اقتصاد التبادلات اللغوية

تأليف: بيير بورديو
ترجمة: رشيد بازي
الناشر: المركز الثقافي للكتاب، 2023م

يعد كتاب "ما معنى أن تتكلم.. اقتصاد التبادلات اللغوية"، الذي صدرت ترجمته إلى العربية حديثًا، من أبرز مؤلفات عالم الاجتماع الفرنسي بيير بورديو (1930-2002م) التي تنسجم مع مجموعة من المفاهيم التي طرحها على بساط البحث الأكاديمي المرتبطة بالوظيفة الاجتماعية للغة، وكيف يمكن أن تلعب دورًا في تعزيز ممارسات ترتبط بما أسماه العنف الرمزي وقصد به أنواعًا من العنف غير المادي المرتبط بالأعراف الاجتماعية السائدة داخل سياقات ثقافية متنوعة.

يتكون الكتاب من ثلاثة أقسام تحمل عناوين: اقتصاد التبادلات اللغوية واللغة، والسلطة الرمزية، وتحاليل الخطاب. ومن خلالها يؤكد بورديو أن اللغة ليست فقط أداة للتواصل لكنها أداة خطابية تعمل ضمن إطار يشبه "السوق" بمعناها الاقتصادي، أي ذلك المكان الذي تتم داخله مجموعة من التبادلات المرتبطة بظروف العرض والطلب. وترتبط "السوق اللغوية" بوعي المتكلمين بطبيعة أدوارهم وبالخصائص الاجتماعية لمخاطبيهم، وبمرونة استجابتهم لمختلف المواقف التي تفرض عليهم استخدام نمط معين من اللغة، قد يكون رسميًا أو علميًا أو لغة عادية كتلك التي تُتداول في الواقع اليومي.

ويشير بيير بورديو إلى أن هذه السوق تتشكل مبكرًا من خلال النظام المدرسي الذي بوسعه أن يفرض لغة رسمية واحدة تنتج نمطًا بعينه من الوعي بين التلاميذ، وبهذا الشكل تتجلى على امتداد الزمن استعمالات محددة لهذه اللغة التي تم اكتسابها من "المعلم" حين كان يلقن الأطفال لغتهم فتصير لهم حين يكبرون الكلمة العليا في "سوق لغوية موحدة" يتشابه فيها الجميع.

وهكذا، ووفقًا لعالم الاجتماع الفرنسي، لا يعد التبادل اللغوي علاقة تواصل بين مُرسِل ومُتلق مبنية على عمليتي تشفير وفك شفرة من أجل فهم المعنى فقط، لكنه تبادل اقتصادي يتم من خلال قوى رمزية بين مُنتِج يمتلك رأسمال لغويًا ومستهلك (أو سوق)، وبإمكانه توفير ربح مادي أو رمزي، ومن النادر أن تستعمل اللغة فيه كأداة للتواصل الصرف. ليست اللغة إذًا ما يتم توزيعه في هذه السوق التي تشهد عمليات تداولها المستمر بين فاعلين متنوعين لكنها مجموعة من خطابات تحكمها علاقات قوة متباينة المستوى، وتتوفر على خصائص أسلوبية معينة وطرائق مختلفة من فنون القول وبأنماط من النطق الخاصة بطبقة اجتماعية أو عمرية محددة، وترتبط كذلك بعمليات مقصودة يتم من خلالها إنتاج رسائل لغوية عبر الكلام تعكس تجارب فردية وجماعية وقد تحمل مضامين تقريرية مباشرة متفق عليها، وقد تعبر عن معان إيحائية تتطلب تأويلًا وفهمًا خاصًا.

ومن أجل التشديد على هذا الطرح، يوضح بيير بورديو بالعديد من الأمثلة وبشكل تفصيلي الفرق بين الاستخدامات اللغوية المرتبطة بمجالات محددة، منها على سبيل المثال الحقل الأدبي، الذي يُنتج المُنتَمين إليه مظاهر "لغوية أصيلة" تبتعد عن الاستعمالات اللغوية الأكثر شيوعًا، أي "المشتركة" و"العادية" و"المبتذلة"، فقيمة هذه الاستخدامات تتحقق دائمًا، كما يشرح، من خلال الابتعاد عن "الأفكار الشائعة"، و"المشاعر العادية"، و"التعابير الغثة"، و"الأساليب السهلة".



من أجل حب المريخ.. تاريخ بشري للكوكب الأحمر

For the Love of Mars: A Human History of the Red Planet by MatthewShindell

الناشر: University of ،2023 Chicago Press.

منذ العصور القديمة، أثار كوكب المريخ اهتمام البشر، لا سيما بسبب ألوانه الزاهية، ووضوح مشهده، وعلاقته الجيولوجية بالأرض، وإمكاناته كأفضل أمل للبشر للاستقرار فيه بعد الأرض. وجسد هذا الكوكب كل ما هو ملهم حول الفضاء، وكان محفزًا لاستكشاف العالم الخارجي. وفي هذا السياق يستطلع المؤرِّخ ماثيو شيندل، في كتابه مكانة الكوكب الأحمر في المخيلة البشرية، ويعرض للمساعي البشرية لاستكشافه، بدءًا من المنجمين القدامى ومراقبي السماء، وانتهاءً بمحطات الاستكشافات الحالية.

يصف الكاتب مكانة الكوكب الأحمر في عِلم الكونيات الذي ابتكرته كلٌّ من شعوب المايا والصينيين القدامى وحضارات بلاد ما بين النهرين، فقد اعتبرت شعوب المايا أن للمريخ دورًا في تغيير الفصول، فأدخلوه في التقويمات الموسمية والاحتفالات الدينية. بالنسبة للصينيين القدامى كان المريخ أحد خمسة كواكب كانوا قد حدَّدوها، بالإضافة إلى عطارد والزهرة والمشتري وزحل، بحيث كان هو الكوكب "المشع المضلل"، حسب اعتقادهم، وكان هو صاحب التأثيرات السلبية في النظام الكوني، فكان يسبب الأمراض والأحزان والمجاعات والحروب. كما أن علماء الفلك البابليين في بلاد ما بين النهرين كانوا يعتبرون المريخ أحد الأجسام التي يمكن أن تكون نذيرًا للأحداث المقبلة على الأرض.

ومن ثم أدخلت أنظمة العالم اللاحقة، لا سيما تلك الخاصة باليونان القديمة وأوروبا في العصور الوسطى، ملاحظات الكواكب في مخططات أكثر تعقيدًا. وفي وقت لاحق رسم العِلْم الحديث الكواكب على شكل أجسام فلكية تحرِّكها قوى خارقة، وتسير وفقًا لقوانين الرياضيات في كون يتكون في الغالب من مساحة فارغة. وعلى الرغم من استبعاد الأفكار والمعتقدات القديمة حول الكواكب إلا أنها استمرت حاضرة في الثقافة الأوسع، إذ ما زال هناك اعتقاد سائد بأن الكوكب الأحمر هو كوكب الحروب، بالإضافة إلى ظهور تصورات جديدة، منها أن كوكب المريخ قد يكون مأهولًا، وأن العلامات الظاهرة فيه، التي يمكن تمييزها فقط من خلال التلسكوب، هي عبارة عن قنوات أنشأتها بعض الحضارات التي استقرت على سطحه. كما نجح شيندل في التوفيق بين عديد من الصور الخيالية الأخرى للمريخ، من بينها الغزاة الذين احتلوا الكوكب الأحمر واستعمروه، بالإضافة إلى تفاصيل علمية لعديد من الرحلات الفضائية الأخيرة.

باختصار يقدِّم الكتاب جولة لحضور المريخ في المخيلة البشرية، من المنجمين القدامى إلى المستكشفين المعاصرين، ويوضِّح كيف تطور استكشاف المريخ بطرق أدت إلى توسيع المعرفة حول الجوانب الأخرى للكون.

معرفة ما نعرفه.. انتقال المعرفة.. من الحكمة القديمة إلى السحر الحديث

Knowing What We Know: The Transmission of Knowledge: From Ancient Wisdom to Modern Magic by Simon Winchester

الناشر: 2023م، HarperCollins B and Blackstone Publishing

مع ظهور الإنترنت، أصبحت مختلف أنواع المعرفة متاحة لنا على الفور بمجرد لمسة زر، ومع وجود هذا الكم الهائل من المعرفة في متناول أيدينا، لا بد أن نسأل ما الذي تبقَّى لأدمغتنا لتقوم به؟ إذا كان نظام تحديد المواقع العالمي (GPS) يجعل من قراءة الخرائط مهارة قديمة لا حاجة لنا لها، وإذا كانت ويكيبيديا تجعل الاحتفاظ بالمعلومات غير ضروري، وإذا كانت الآلات الحاسبة تقوم بالمسائل الحسابية نيابة عنا، فما الذي يحدث لقدراتنا الذهنية؟ كيف يمكننا أن نقدِّر المعرفة، التي بفضل سحر الإلكترونيات، أصبحت تُلقى أمامنا في سلسلة شاسعة ومتواصلة ولا يمكن إيقافها؟ وسط هذا السيل المتواصل، ما مصير الفكر والتأني والتفكير الهادئ؟ ماذا عن فرصتنا في اكتساب الحكمة؟ هل نحن بحاجة إليها؟

من خلال محاولة الإجابة عن كل هذه الأسئلة، ينصبُّ اهتمام المؤرِّخ سيمون وينشستر في هذا الكتاب على مستقبل التفكير، فيقوم باستكشاف كيفية حصول البشر على المعرفة والاحتفاظ بها ونقلها منذ العصور القديمة إلى الحاضر المشبع بالمعلومات، ويسلِّط الضوء على تخصصات مثل التعليم، والصحافة، وإنشاء الموسوعات، وتنظيم المتاحف، والتصوير الفوتوغرافي، والبث المرئي والمسموع، وينظر إلى مجموعة كاملة من وسائل نشر المعرفة من كتابات بابل المسمارية إلى عبقرية الذكاء الاصطناعي المصنوعة آليًا، فيتناول تأثير اختراعات الورق والمطبعة والصحف، مرورًا بمطبعة غوتنبرج وغوغل وويكيبيديا والمجموعة الضخمة من المعرفة التي تعود إلى أوائل القرن العشرين المعروفة بـــ "ماندانوم" (Mundanaeum) التي جمعت كل معارف العالم، ووضحت تصنيفها وفقًا لنظام التصنيف العشري العالمي، والتي باتت مخزنة حاليًا في قبو رطب في شمال بلجيكا. وفيما يتعلق بماندانوم، يؤكد وينشستر هويتها ويذكر أنها كانت تُعتبر علامة فارقة في تاريخ جمع البيانات وإدارتها، وإلى حد ما، كنذير لظهور الإنترنت. وليس من المستغرب أن يكرّس وينشستر كثيرًا من الاهتمام لأجهزة الكمبيوتر، التي عُرضت أول مرَّة للجمهور عام 1968م، بالإضافة إلى اختراع النص التشعبي، وتأسيس شبكة الويب العالمية، وإطلاق ويكيبيديا عام 2001م، والخطوات الحالية التي تُقطع في مجال الذكاء الاصطناعي.

باختصار، يغوص هذا الكتاب بشكل معمق في التعلُّم وطبيعة المعرفة، ويدفعنا إلى التفكير فيما سيصبح عليه العقل البشري في المستقبل غير البعيد. وأخيرًا، يتساءل الكاتب ونتساءل معه: هل ما زالت مقولة رينيه ديكارت "أنا أفكِّر إذن أنا موجود"، أساس المعرفة البشرية المقبولة على نطاق واسع منذ عصر التنوير؟

المقاييس السبعة في العالم

The Seven Measures of the World by Piero Martin, translated by Gregory Conti

تأليف: بييرو مارتن

ترجمة: غريغوري كونتي

الناشر: 2023م، Yale University Press

منذ بداية التاريخ كان القياس متداخلًا في التجربة الإنسانية، إذ أسهم في تشكيل فهمنا للطبيعة والعلاقات الشخصية، وما هو خارق للطبيعة. نحن نقيس العالم لمعرفة الماضي وفهم الحاضر والتخطيط للمستقبل، حول هذا المحور يستكشف عالم الفيزياء بييرو مارتن كيف أن المعرفة العلمية تُبنى حول سبع ركائز أساسية للقياس، وهي المتر لقياس الطول، والثانية للزمن، والكيلوغرام للكتلة الفيزيائية، والكلفن لدرجة الحرارة، والأمبير للكهرباء، والمول لكمية المادة القنديلة (الشمعة) لقياس شدة الضوء. ويتضمن الكتاب مجموعة من المقالات العلمية التي تفحَّص مارتن من خلالها تاريخ وحدات القياس هذه ووظيفتها، وأوضح تطبيقاتها، وكيف أسهمت كل وحدة منها في جوانب مهمة من العلوم، وذلك من الجسيمات دون الذرية إلى الثقوب السوداء، ومن الكؤوس الزجاجية إلى استكشاف الفضاء، ومن الفيزياء الكلاسيكية إلى ميكانيكا الكم، ومن النسبية إلى الكيمياء، ومن علم الكونيات إلى فيزياء الجسيمات الأولية، ومن الطب إلى التكنولوجيا الحديثة، وهو لا يتعمق في الأرقام المهمة فحسب بل يستعرض القصص والنوادر التي تؤكد المميزات الخاصة لكل وحدة. فعند قياس المسافة، مثلًا، لاحظ مارتن أن المصريين القدامى كانوا يستخدمون قطعًا من الحبال ذات طول قياسي لتحديد الأراضي بهدف تعيين أصحاب الأراضي الذين يتوجب عليهم دفع الضرائب، وأن المنادين بالمساواة في عصر الثورة الفرنسية طالبوا باعتماد وحدة المتر باعتباره ثابتًا عالميًا للقياس ليحل محل أنظمة القياس المحلية التي غالبًا ما تكون لصالح النخبة التي تتحكم بها. ومن القصص الأخرى التي يعرضها مارتن أن أحد أوائل التقاويم التي ظهرت في العالم كانت صخرة عمرها 10,000عام تحمل 28 علامة منقوشة عليها تمثل أيام الشهر القمري، وأن تشين شي هوانغ أول إمبراطور للصين الموحدة كان صاحب أولى المحاولات لإنشاء نظام مركزي وموحد للأوزان. وأخيرًا يضيف مارتن أن وحدات القياس هي حاجة بشرية وليست طبيعية، لأن من الواضح أن الطبيعة تعمل بشكل جيد حتى من دون قياسات، على العكس من المجتمع البشري الذي هو بحاجة إلى تطوير أنظمة موحدة للقياس لتحقيق نوع من العدالة الاجتماعية، أو حسب مارتن "نظام عالمي يكون فيه الشيء نفسه بالنسبة للجميع".

أشياء عالمية: نحو تاريخ فني متصل
Global Objects: Toward a Connected Art History by Edward S. Cooke Jr.
تأليف: إدوارد س. كوك
ترجمة: غريغوري كونتي
الناشر: 2022م، Princeton University Press

غالبًا ما يُنظر إلى تاريخ الفن من خلال عدسات وطنية أو ثقافية تركِّز على ممارسات فنية محدَّدة لأمة أو ثقافة معيَّنة. فعلى سبيل المثال يتم التركيز على الأعمال المصنوعة من البرونز في الصين القديمة، وعلى فن العمارة في روما القديمة. والرسم الزيتي في أوروبا زمن الحداثة المبكرة. وهذا المنظور يتوافق والإطار المرجعي الغربي الحديث الذي يحصر الفن في الفنون الجميلة، ويحيل كل الأشياء الأخرى إلى فئة الحِرَف، ويعُدها غير مهمة، أو وظيفية، أو أنها بدائية، وتفتقر إلى الخيال. من هذا المنطلق يحاول مؤرِّخ الفن إدوارد س. كوك جونيور في هذا الكتاب تقديم مقاربة جديدة لاستكشاف تاريخ الفن، بحيث يشير إلى تاريخ فني مترابط، ويستكشف مجموعة واسعة من الأشياء التي لها وظيفة معيَّنة، ولكنها في الوقت نفسه تحتلى بقيمة جمالية عالية. يقول كوك: إنه على العكس من الأشياء التي تدخل ضمن نطاق "الفنون الجميلة"، هناك بعض الأشياء الفوضوية مثل قطع الأثاث والمنسوجات والأعمال الخشبية، وتلك المصنوعة من الطين أو السيراميك التي غالبًا ما تكون قصصها غير مرتبة زمنيًا، وغير مقيدة بحدود جغرافية أو ثقافية محدَّدة حيث إنها تتحرك عبر العالم، وتتخذ معاني جديدة في مساحات مختلفة. وهو بالتالي يركِّز على المواد اليومية، بما في ذلك الألياف والطين والخشب والمعدن، وما يسمى بالفنون الزخرفية باعتبارها تجسيدًا لتاريخ إنساني أكثر شمولًا للثقافة البصرية. وهكذا يتحدى هذا الكتاب التسلسل الهرمي للأنواع والمواد، ويعارض مفهوم المراكز الفنية ذات السرد الزمني الخطي، ويدعو إلى اتباع نهج موضوعي للتواريخ المترابطة والتشكيك في المفهوم المقبول للفن كفئة تمنح امتيازًا لأنماط معيَّنة من الإنتاج الفني. ومن خلال استكشاف التصور والإنتاج والتداول والحياة الاجتماعية المستمرة للأشياء على مدى فترات زمنية طويلة ومساحات جغرافية، يطور رؤية أكثر عالمية وتعقيدًا للثقافة، حيث تتدفق المبادرة والمحاكاة والتكيف والابتكار في اتجاهات متعدِّدة، وتعمل الأشياء محليًا وإقليميًا وعالميًا، وغالبًا في الوقت نفسه.

مقارنة بين كتابين

في استكشاف الطبيعة الحضرية

(1) الحياة السرية للمدينة.. كيف تزدهر الطبيعة في البرية الحضرية
Secret Life of the City: How Nature Thrives in the Urban Wild by Hanna Hagen Bjørgaas, translated by Matt Bagguley
تأليف: هانا هاغن بيورغاس
ترجمة: مات باغالي
الناشر: 2023م، Greystone

(2) الغابة الحضرية.. تاريخ ومستقبل الطبيعة في المدينة
Urban Jungle: The History and Future of Nature in the City by Ben Wilson
تأليف: بن ويلسون
الناشر: 2023م، Doubleday



هناك اعتقاد سائد يرى المدن في حالة عداء مع العالم الطبيعي، لأن المدن بطبيعتها غير مستدامة. ومما يزيد الأمر سوءًا أن المساحات الحضرية باتت تنتشر بسرعة كبيرة في كوكب الأرض. ففي عام 2010م، كان ما يقرب من نصف البشر يعيشون في المدن، لكن من المتوقع أن يرتفع هذا العدد بحلول منتصف القرن الحادي والعشرين إلى ما بين 65% و75%.
وعلى الرغم من تلك المؤشرات التي تستدعي نظرة تشاؤمية فيما يتعلق بعلاقة المدن بالطبيعة، فإن كتابين صدرا مؤخرًا قدما نظرة جديدة للمدن باعتبارها حاضنة لشكل جديد من الحياة البرية، وأعطيا أملًا بشأن مستقبل الجهود المبذولة للحفاظ على النظم البيئية الطبيعية، فأكدا عدم تمكين حجر الأساس للتنوع البيولوجي في القرن الحادي والعشرين في الأراضي الزراعية أو المحميات الطبيعية، بينما يمكن وضعه في المدن الحديثة نفسها.
في كتابها "الحياة السرية للمدينة.. كيف تزدهر الطبيعة في البرية الحضرية"، تبدأ عالمة الأحياء هانا بيورغاس، بتأكيد وجود حضور مثير للاهتمام للحياة البرية في أماكن عديدة من المساحات الحضرية، فتقوم بمسح النباتات والحيوانات التي تزدهر في مدن عديدة في موطنها النرويج. ومن خلال هذا المسح تلاحظ أن بعض الحيوانات الحضرية قد طورت وسائل للتكيف تميزها عن نظيراتها الريفية. فعلى سبيل المثال تعتمد السناجب في المدينة على الإشارات البصرية، مثل هز ذيولها، لتحذير السناجب الأخرى من الخطر لأن اتصالاتها السمعية تكون معطلة بسبب التلوث الضوضائي، وبعض الطيور تغني بترددات أعلى من نظيراتها غير الحضرية لتبرز بشكل أفضل في مواجهة ضجيج الحياة الحضرية.
أشارت بيورغاس إلى أنه لم يكن على بعض الكائنات الحية الأخرى أن تتكيف لأنها كانت بالفعل تتلاءم تمامًا وظروف المدينة، مثل العصافير المنزلية، التي تمكنها عاداتها الغذائية من العيش على بقايا الطعام البشري، وكذلك بعض أنواع الأشنات التي يمكنها أن تزدهر حتى مع بخار الكبريت المنبعث من الضباب الدخاني، وبالتالي تقدِّم هذه الملاحظات المحفزة فهمًا دقيقًا للنباتات والحيوانات الحضرية، مما يدعو إلى مقاومة الافتراضات الشائعة حول الحدود الفاصلة بين الطبيعة والعالم البشري.
من جهته، يوافق الكاتب والمؤلف وأستاذ التاريخ في جامعة كامبريدج البريطانية بن ويلسون، في كتابه "الغابة الحضرية.. تاريخ مستقبل الطبيعة في المدينة"، على ما أشارت إليه بيورغاس، ويلاحظ أن حيوانات الراكون في مدينة شيكاغو الأمريكية تتوالد بأعداد أكبر، وتتمتع بصحة أفضل من أبناء فصيلتها التي تعيش في الريف، كما أن أعداد الثعالب وذئاب البراري التي تعيش في المدن الأمريكية تتجاوز أعدادها في المناطق الريفية.
لكن ويلسون يقدِّم نظرة أكثر شمولية لواقع حضور الطبيعة في المدن، وعلى الرغم من طغيان الخرسانات الإسمنتية على معظم جوانب المدن الحديثة، فإنه يبدي تفاؤلًا كبيرًا، وهذا لأن عديدًا من المدن باتت تعيد التفكير في المشروع الحضري على ضوء التغير المناخي. ففي مواجهة احتمالية حدوث فيضانات ساحلية وموجات حر قاتلة وجفاف إقليمي وحرائق مستعرة على أطراف المدن، توجَّه الباحثون والمخططون إلى الطبيعة نفسها، بحثًا عن طرق لتخفيف الكوارث والحفاظ على الحياة في المدن. ونتيجة لذلك، نجد أن ناطحات السحاب في سنغافورة أصبحت مغطاة بحدائق عالية التقنية، والمصانع المهجورة في مدينة نيوآرك في ولاية نيو جيرسي الأمريكية تحوَّلت إلى مزارع مائية، والمناطق الصناعية القديمة في مدينة برلين أصبحت اليوم حدائق طبيعية داخل المدينة. ومن ناحية أخرى باتت المدن تسعى، وبشكل متزايد، للمحافظة على المساحات البرية على أطرافها حيث نجد أنه من الأمور اللافتة في عصر تغير المناخ ما يتمثل في الجهود المبذولة لاستعادة المستنقعات الملحية على طول ساحل مدينة نيويورك، وغابات المانغروف في سنغافورة ومومباي التي تعمل بمثابة حواجز ضد ارتفاع منسوب سطح البحر وضد العواصف المدمرة التي تهدِّد المدن الساحلية.
في الخلاصة، يمكن القول إن كلا الكتابين ينظر إلى التقاطعات القائمة بين الطبيعة والحياة الحضرية، بيد أن بيورغان تسلط الضوء على الإيقاعات الخفية للحياة البرية الحضرية، وتدعونا إلى ملاحظاتها بشكل أفضل، فيما يؤكد ويلسون أهمية المدن نفسها، التي طالما كانت مراكز الابتكار عبر التاريخ، في استحداث عناصر التغيير لاسترجاع الطبيعة إلى أحضانها.

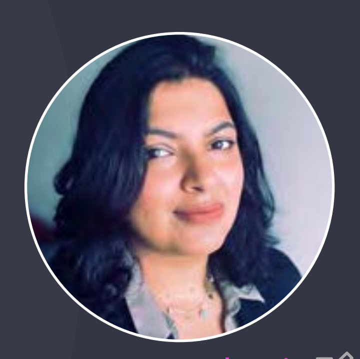
بداية كلام

الذكاء الاصطناعي يحجم "المخ" البشري



بعدما كان الذكاء الاصطناعي حاضرًا فقط في الخيال العلمي، ويُسلَّط عليه الضوء من زاوية فوائده ومخاطره على البشرية، أصبح الآن حقيقة لا ضربًا من ضروب الخيال، فخرج من مختبرات البحوث وصفحات الدراسات، ليصبح جزءًا لا يتجزأ من حياتنا اليومية، كما أصبح منافسًا قويًا للقوى البشرية. ومن المتوقع أن يستبدل الذكاء الاصطناعي ما يقارب نصف المهن والوظائف خلال السنوات المقبلة، ناهيك عن أنه سوف يبتكر وظائف جديدة تعمل على تغيير طبيعة كثير من الأعمال مستقبلًا، وربما سيُوظَف من قِبل الأجيال القادمة في كثير من الوظائف بمسميات لا نعرفها نحن اليوم. وتتساءل هنا: هل استخدمت روبوتات الدردشة مثل الشات جي بي تي؟ وكيف تُقيِّم مساعدتها؟ وما الذي تتوقَّع أن يقدِّمه الذكاء الاصطناعي بعد هذه الروبوتات؟





شهد باعبود
مُختصَّة قانونية

نموذج مبسط للذكاء الاصطناعي

استفدت من أحد تطبيقات الدردشة، في مراجعة وتصحيح ترجمة المصطلحات القانونية الخاصة ببحث الماجستير خاصتي، فقد كان مصدرًا مساعدًا بدرجة كبيرة في تصحيح الأخطاء الإملائية واللغوية وتدقيقها، فعمل بمثابة معلِّم اللغة والمصحح. والذكاء الاصطناعي تطوَّر بالفعل من مجرد دردشة إلى مصمم مقاطع فيديو كاملة، وكاتب سيناريوهات، ومصمم مواقع وشعارات، ومؤلف أغانٍ. روبوتات الدردشة نموذج مبسط لما وصل إليه الذكاء الاصطناعي بالفعل وفي المجالات كافة، وسيدخل بشكل أو بآخر إلى حياتنا اليومية، وسيُستخدم كأداة رئيسة لإنجاز الأعمال والمهام في الوظائف ومعاقل التعلم.



محمد شبلي
مصور فوتوغرافي

مساحات في الفنون البصرية

تجربة استخدام روبوتات الدردشة رائعة ومفاجئة، من حيث تقديم المعلومات المتدفِّقة، لكنها ليست بجودة المعلومات موثوقة المصدر. بدأ الذكاء الاصطناعي يقدِّم مساحات جديدة في مجالات الفنون البصرية، ومستقبلًا سيقدِّم مساحات أكثر موثوقية في المعلومات أو تجسيدها برجل آلي يتخاطب مع الجمهور. إن أحد جوانب الذكاء الاصطناعي الإيجابية هو تسريع وتيرة الإنتاجية بشكل كبير، مما يؤدي إلى دفع النمو الاقتصادي بشكل عام.



محمد خياط
مُختَصّ إعلام رقمي

البديل المستقبلي للموارد البشرية

على الرغم من استخدامي البسيط لـ "شات جي بي تي"، أراه يخدم البحث عن المعلومة بسرعة فائقة، ومن مصادر مختلفة، ويوفِّر الوقت والجهد قياسًا بالبحث الذاتي عن المعلومة الذي يتطلب وقتًا طويلًا، وهذا يساعد كثيرًا طلاب الجامعات وصانعي المحتوى بتوفير المعلومات في وقت قياسي، لا سيما أن هذه الخدمة مجانية بالوقت الحالي، ويفترض استغلالها قبل أن تصبح مكلفة مستقبليًا. للروبوتات مستقبل كبير لأنها البديل المستقبلي المنافس للموارد البشرية في مجالات كثيرة، وكذلك في مجال البحوث والنشر والتجارب أيضًا، ولكننا لا نستطيع أن نجزم بأنه يمكننا الاعتماد عليها بشكل كامل في الوقت الحالي، فالأمر يحتاج إلى المزيد من الوقت للتأكد من مصداقيتها وكفاءتها. وأرى أنه من غير الممكن الاعتماد عليها بشكل كلي لحل الأزمات أو اتخاذ القرارات، وذلك لأن الدور الفكري للإنسان مهم ، بينما يقتصر دور الروبوتات على إنجاز مهام تكلف بها وتفعلها من دون زيادة.



غيداء صفطة
صيدلانية

ينتج جيلًا مستقبليًا بليدًا

يدفع الفضول الطبيعة البشرية إلى استخدام هذا النوع من التطبيقات في سبيل التسلية أو المساعدة للتعرف إلى ما يقدِّمه، خصوصًا أن التحدث مع روبوت ما يجعلك تفكر فيما سوف يقدمه الذكاء الاصطناعي مستقبلًا للأجيال القادمة، وهل سيقوم بمهام البشر من أعمال منزلية وأعمال إدارية. لقد خصصت الجامعات بعض الأقسام التعليمية للذكاء الاصطناعي بهدف تهيئة الأجيال للانخراط في هذه التقنية التي ستغير طريقة التعامل مع روتينهم اليومي وحياتهم المهنية. من سلبيات الذكاء الاصطناعي أنه سوف يعتمد في مخرجاته على محتوى ما كتبه الإنسان في جيل سابق دون إحداث متغيرات، الأمر الذي سوف ينتج جيلًا مستقبليًا بليدًا غير مفكر ومعتمد بشكل كامل على ما يمليه عليه الذكاء الاصطناعي وأدواته.



عبدالإله بن محفوظ
نائب رئيس تشغيلي في شركة للسفر والسياحة

التعامل خرافي وقدرته مُذهلة

التعامل مع "شات جي بي تي" خرافي، فهو يساعد كثيرًا في تقديم المعلومات بشكل دقيق وسريع من خلال الإجابة عن الأسئلة النصية المختلفة. إن قدرته على فهم اللغة مُذهلة، كما يمكنه استيعاب الجُمَل المعقَّدة وفهمها، والمنتظر من الذكاء الاصطناعي إسهاماته في إتمام كثير من المهام مثل كتابة رسائل البريد الإلكتروني، أو كتابة المقالات، أو تعديل أو اكتشاف بعض الأخطاء في الأكواد البرمجية. وأتوقَّع أنه مستقبلًا سوف يزيد من الإنتاجية وإنجاز المهام بشكل سريع، وتحسين الخدمات وتسريع أدائها بجودة عالية، وتقليص النفقات للشركات بفعل استخدام أنظمة وتطبيقات الذكاء الاصطناعي في الحاسوب.



لينة جستنية
محامية متدربة

جميل ومخيف

التعامل مع الذكاء الاصطناعي جميل ومخيف في الوقت نفسه، لأنه سيدخل مجالات كثيرة في الحياة العامة وفي مجال الأعمال، وأكثر فئة يجب أن تواكب متغيرات المستقبل هي الطلبة الذين أنهوا للتو المرحلة الثانوية فيما هم مقبلون على المرحلة الجامعية. وعلى الرغم من أن الذكاء الاصطناعي يستطيع تأدية بعض المهام بشكل أفضل وأسرع من البشر في بعض الحالات، فإن هناك بعض المهن التي لا يمكن تعويضها بالذكاء الاصطناعي مثل الإبداع الفني، والتفاوض والتواصل، والاستشارات الشخصية، والرعاية الصحية، والتدريس، والتدريب، والاستشارة القانونية، والعلاقات الإنسانية، والتحليل الإستراتيجي، والإبداع في العلوم، والقيادة والإدارة.

"شات جي بي تي": الاختبار الأخلاقي الجديد

ما زالت الجدليات الأخلاقية حول النعجة دولّي حاضرة في ذاكرة العلم البشري، بعد أن ملأت الدنيا وشغلت الناس، قُبيل بداية الألفية الثالثة. ويبدو أن مطلع العقد الثالث من الألفية نفسها يشهد جدليةً كُبرى جديدة، ولكن في اتجاه تقني لا حيوي بعد التداعيات القانونية والأخلاقية التي حركتها تقنية "شات جي بي تي" وما أشبهها من تقنيات الذكاء الاصطناعي.

"القافلة" تستكشف أبعاد القضية في هذه الصفحات من جوانبها التقنية والمعرفية والأخلاقية والقانونية، حيث تتناول ذلك ضمن ثلاثة أبعاد رئيسة:
الأول: يتأمل فريق التحرير ويقارن طريقة عمل "شات جي بي تي"، في جمع المعلومات آليًا، وتنظيمها آليًا كذلك، وهي عملية تشبه آلية المكنسة الكهربائية وإفراغها. ومن مخاطر هذه العملية أنها تجعل الصدارة للأشهر بدلًا من الأصح في قضية ما.

الثاني: يقدِّم أستاذ اللسانيات الحاسوبية والإعلام الرقمي في الجامعة اللبنانية د. غسّان مراد، أشكال المخاطر التي جاء بها جيل جمع المعلومات التوليدي، وبينها مخاطر اقتصادية ومعرفية وأخلاقية. وينبه مراد على ضرورة اتخاذ الحذر والبحث عن وسائل لتصفية البيانات للتقليل من احتمالات التزييف الإعلامي ونشر العنصرية، بالإضافة إلى مخاطر استخدام التقنية في جمع المعلومات التي تترتب عليها آثار عملية في حياة الناس مثل تحديد المستحقين للإعانات الحكومية.

الثالث: يتناول المتخصص في قوانين الملكية الفكرية الأستاذ راشد رداد الزهراني مع فريق التحرير، الاعتراضات القانونية على بعض أوجه نشاط الذكاء الاصطناعي، ومن بينها استنساخ الأعمال الفنية، بما في ذلك من إهدار لحقوق ملكية أصحابه، ومخاطر ذلك على مستقبل الإبداع البشري. كذلك يتناول المخاطر على مستقبل التعليم الجامعي في ظل إمكانية إعداد البحوث آليًا، وأخيرًا وليس آخرًا، معضلة تسجيل براءات الاختراع التي تنتجها الآلة، إذ تحدِّد القوانين هذا الحق في الأشخاص الطبيعيين.

① أفلاطون الآلي يجيب ولا يسأل

فريق التحرير

في محاوراته الفلسفية التي قاربت الثلاثين، خلَّد أفلاطون أستاذه سقراط وطريقته في نقل المعرفة إلى تلاميذه، حين جعله الشخصية الرئيسة في تلك المحاورات التي يطرح فيها سقراط الأسئلة على تلاميذه أكثر مما يقدِّم لهم من إجابات. والهدف هو دفعهم إلى البحث عن الأجوبة بأنفسهم، فإذا ما أجابوا عاد إليهم بطرح أسئلة جديدة حول الموضوع نفسه، بغية اختبار أصالة طرح التلميذ وقدرته على الصمود في وجه الطعن الفكري.

وبالمثل كان حكماء الشرق الصينيون واليابانيون والهنود يعتمدون على الوسيلة نفسها، ولم يزل شكل المحاورة ملهمًا لعديد من الكُتَّاب حتى اليوم.

في الصيحة العالمية التي بتنا نعرفها بـ "شات جي بي تي" وأمثاله من تطبيقات محاورات الذكاء الاصطناعي، تبرز المحاورة الأفلاطونية من حيث الشكل، لكنها في المنهج والمحتوى سارت على عكس منهج المُعلم سقراط بطل المحاورات الأفلاطونية.

إنها لا تطرح أسئلة بل تقدِّم إجابات، كانت تتسم بشيء من عدم الوضوح في بعض الأحيان لحظة الإعلان عن إطلاق برنامج "شات جي بي تي"، وهو أحد برامج الدردشة الآلية المدعومة بالذكاء الاصطناعي AI، في نوفمبر من العام الماضي. وكأن تلك الإجابات "الروبوتية" جاءت لتُعفينا نحن التلاميذ، من عناء التفكير والبحث، رغم ما ينطوي على تبعاتها من مخاطر.

لقد كانت الدهشة عنوان تلك اللحظة، التي تسرَّع كثيرون في إبداء حماستهم ترحيبًا بالوافد الشبكي الجديد بوصفه وسيلة لخدمة البشرية ورفاهيتها، بينما اتجه آخرون إلى التحفظ باعتبارها تهديدًا لعديد من المهن التي يمكن أن تحل محلها.

بطبيعة الحال بدأت بعض الشركات في التفكير الجدي في مستقبل الوظائف التي لا تتعامل مع الجمهور، إذ صرح المدير العام لشركة "آي بي إم"، أرفند كريشنا، في مقابلته مع شبكة "بلومبيرغ"، أول مايو الماضي، بأن شركته تفكر في الاستغناء عن 30% من موظفي الموارد البشرية خلال السنوات الخمس المقبلة.

وفي مقابلة لاحقة مع شبكة "سي إن بي سي"، أكد كريشنا أن الذكاء الاصطناعي لن ينافس البشر، بل سيعيد توجيه العمالة البشرية، وضرب مثالًا بميكنة الزراعة التي تسببت في الاستغناء عن معظم العمالة اليدوية الزراعية، لكنها أعادت توجيه هذه المجهودات البشرية إلى وظائف مستحدثة.


أرفند كريشنا.

كانت هناك قلَّة تنصح بالتفكير المتأني حول المخاطر المعرفية والأخلاقية والقانونية، ثم وجدت الدعوة صداها.

إذا كانت المحاورات الأفلاطونية تستهدف صقل قدرات التفكير، فالخوف أن أفلاطون الآلي سيحوّل البشر إلى دُمى يتلاعب بها.

التوليدية وكيس المكنسة

ولكي ندرك مدى خطورة البرنامج، لابد أن نتأمل طريقة عمل جيل محركات البحث السابق له والمستخدم حتى الآن، مثل محرك غوغل ومواقع التواصل الاجتماعي التي يشار إليها بـ "النماذج غير التوليدية"، والتي توفر المعلومات حول موضوع البحث من خلال روابط منفصلة، إذ يمكن للباحث أن يتصفحها رابطًا بعد آخر، وكل مادة، سواء أكانت مقالًا أم مقطع فيديو أم غير ذلك، لها وجودها الخاص وبتوقيع صاحبها، وقد تكون مرتبطة بمعلومات تعريفية عن صاحب الصفحة وضعها بنفسه عن نفسه، الأمر الذي يجعل المتصفح مدركًا للطبيعة الشخصية ولما يتلقاه من معلومات. وكلما فتح المتصفح رابطًا جديدًا حمل رأيًا مختلفًا، وتتسع رؤيته ويستطيع في النهاية أن يكوّن رأيه من خلال اختلافات الآراء التي تلقاها.

وهذه المحركات، المنعوتة بغير التوليدية، ليست خالية من العيوب بطبيعة الحال، فهي ترتب روابط المقالات وفق برمجيات خاصة بها تأخذ في حسبانها أعداد الزائرين، أي طبقًا لشعبيتها.

ومعروف، بالطبع، أن الأكثر شعبية قد يكون الأقل قيمة، وهكذا يمكن للمتصفح أن يكتفي بالموضوعات الأقل قيمة التي تتصدر قائمة النتائج، بالإضافة إلى ما تقرره هذه الوسائل بنفسها من قيود قد لا تكون محقة فيها.

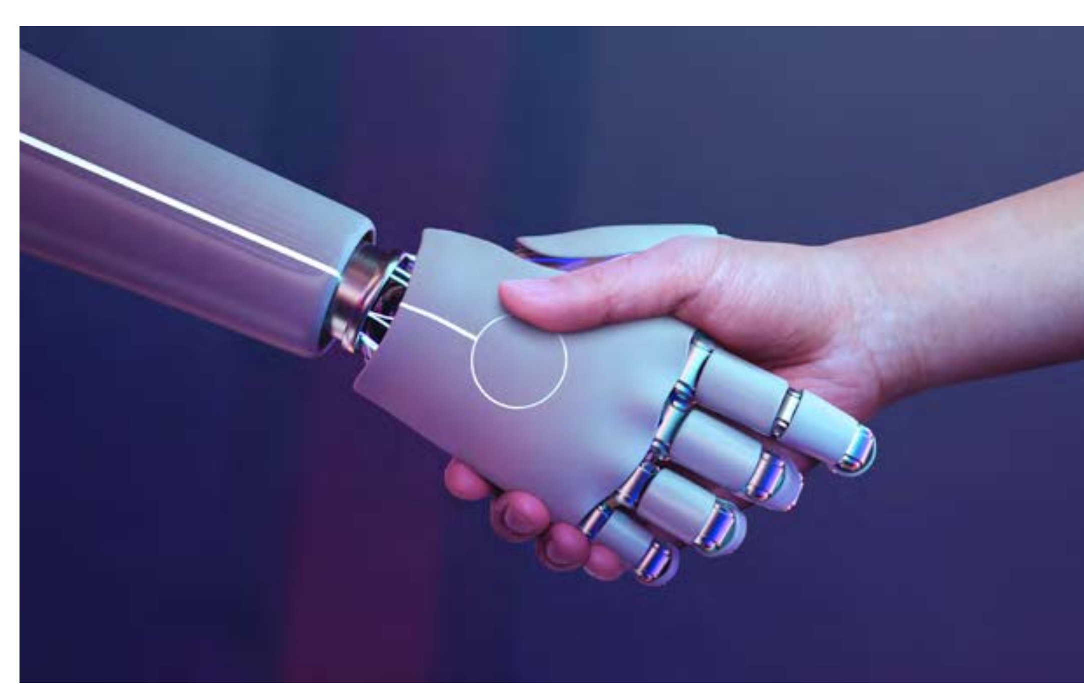
أما برامج الذكاء الجديدة التي تُعرف بالـ"توليدية" فهي مصممة لكي تمتص المعلومات آليًّا دون تدخل العقل البشري، وبالتالي تختزن كمية ضخمة من المعلومات تشبه حساءً موحدًا، وبالطبع لا بد أن يطغى فيه الرائج.

ويمكننا أن نُشبِّه هذه الآلية لجمع المعلومات بعمل المكنسة الكهربائية فوق سجادة، فهي تمتص الغبار والعملة المعدنية وربما خاتمًا ذهبيًا أو قرطًا، وربما حتى مفتاح البيت. ولأن التراب هو الغالب، فنحن لا نرى سواه عندما نُفرغ كيس المكنسة، ولن تظهر أشياؤنا المفقودة، ولن نجدها إلا إذا انتبهنا مسبقًا إلى أننا فقدنا شيئًا أثناء عملية الكنس، أو فيما لو عزمنا على غربلة كل هذا التراب ونكشه بحثًا عن الشيء المفقود.

إنه لمن سوء الطالع، إذا ما وجدنا أن كميات التراب أكبر من كميات الذهب على الشبكات وقواعد البيانات التي تصل إليها البرامج التوليدية، وهذا هو العيب البنيوي الأول لهذه الآلة.

باختصار، هناك تخوّف له أسبابه الوجيهة من أن يعمل أفلاطون الآلي على تحويل البشر كلهم إلى أطفال من السهولة بمكان يُتلاعَب بهم. هذه المخاطر تضع العلم في مواجهة الأخلاق، وكأننا بصدد امتحان جديد للبشرية ولكن موضوعه هذه المرّة هو الذكاء الاصطناعي، الأمر الذي يذكرنا بأخطر الامتحانات التي تعرَّضت لها البشرية على أعتاب الألفية الثالثة بسبب الاستنساخ، عندما ولدت النعجة دولي عام 1996م استنساخًا من خلية ومن جنس واحد ومن نعجة دون تزاوج.

لم يتوقف الجدل الأخلاقي حول الاستنساخ حتى اليوم، وفيما يبدو أن الجدل حول أخلاقية الـ"شات جي بي تي" وأمثاله لن يتوقف قريبًا.





تذكّرنا الجدليات الأخلاقية حول روبوتات الدردشة بجدل مشابه أثارته النعجة دولّي بشأن الاستنساخ على أعتاب الألفية الثالثة.

② إرهاصات القرصنة والعنصرية والتزييف العميق

د. غسان مراد



وفي 13 أبريل 2023م، أعلنت إسبانيا فتح تحقيق حول "شات جي بي تي"، وهو اليوم الذي أطلق فيه الاتحاد الأوروبي مجموعة عمل لتعزيز التعاون الأوروبي حول معايير تنظيم الذكاء الاصطناعي.

وصادق نواب البرلمان الأوروبي في 14 يونيو على اقتراح قانون يضع قواعد للحدّ من المخاطر المرتبطة بالذكاء الاصطناعي، وهو اقتراحٌ سبق أن طُرح عام 2021م.

وبنظرةٍ سريعة، يصنّف القانون أنظمة الذكاء الاصطناعي وفقًا لأربعة مستويات من المخاطر، من "الأقل خطورة" إلى "غير المقبول". هذه اللوائح المعتمدة ستُطبّق في أوروبا بعد الموافقة عليها من قِبل كلّ دول الاتحاد الأوروبي.

على الرغم من الفوائد التي تقدّمها برمجيات الذكاء الاصطناعي، فإن الدعوات أخذت تتصاعد من دول ومديرين وصنّاع تقنيات محذرة من المخاطر المختلفة. تلك المخاطر مرتبطة بصراعات اقتصادية وسياسية، وبعضها متعلق بسرية الابتكارات، وبعضها لا ينفك تأثيره وتأثره بالأمن السيبراني وتصنيع الأسلحة.

هناك تحذيرات جادة وعميقة من إستراتيجيات خوارزمية في "النمذجة" الرقمية، تؤثر في ثقافة المجتمعات، خاصةً فيما يتعلق بحقوق الإنسان والحرية والتمييز.

مخاطر وحلول

أدّت هذه الإستراتيجيات، خاصة التي تعتمد على توليد النصوص من خلال البيانات المتاحة على الإنترنت، إلى توخي عديد من الدول والشركات الحذر في تعاملاتهم مع الشبكة أو المحيط الخارجي، ما أدّى إلى عدم استخدامها في مؤسسات عديدة وإيقافها في بعض الدول.

على سبيل المثال، فقد تمت الموافقة على نموذج "شات جي بي تي" واستخدامه في إيطاليا، بعد حظره في نهاية شهر مارس 2023م من هيئة حماية البيانات الشخصية الإيطالية.

صادق نواب البرلمان الأوروبي في 14 يونيو 2023م على اقتراح قانون يضع قواعد للحدّ من المخاطر المرتبطة بالذكاء الاصطناعي، وهو اقتراحٌ كان قد طُرح عام 2021م.

النماذج اللغوية وتنفيذ المهام

باتت النماذج اللغوية التي ترتكز إلى المعالجة الآلية للغات كـ "شات جي بي تي" أكثر انتشارًا. وآتت النتائج المولَّدة باهرة وهي تطبّق على لغات عديدة. ترتبط جودة النتائج ارتباطًا وثيقًا بعدد البيانات المتوفرة التي جرى تدريب خوارزمياتها عليها، إلى أن أصبح هذا النوع من الخوارزميات سائدًا في عددٍ كبير من البرمجيات المعتمدة على التعلّم الآلي من البيانات بأنواعها كافة.

بالنسبة إلى النماذج المعتمدة على خوارزميات الذكاء الاصطناعي، فمنها ما يعتمد على بيانات المستخدم كـ "فيسبوك" وغيره من برمجيات شبكات التواصل، ومنها ما هو توليدي، (GPT Generative Pretrained Transformer)، وهي المحولات التوليدية سابقة التدريب التي لا يُعرف بالتحديد كيف تُجري عملية التحولات اللغوية لبناء نص جديد من مجمل ما لديها من معلومات، إلا أنها تتعلّق بالسياق اللغوي لطلب المستخدم.

بشكل عام، تعمل هذه البرمجيات من خلال توقّع الكلمة أو العبارة التالية في محادثة ما بناءً على السياق والمعلومات المتاحة، وتستخدم شبكة عصبية تسمّى "المحوّل" لمعالجة المدخلات وتوليد استجابة. ما يقوم به البرنامج هو تشكيل علاقة بين الكلمات والجُمَل، بالاعتماد على حساب الاحتمالات. فعند التعرّف على كلمة مفتاحية معينة، يقوم البرنامج بالبحث عن سياق مفرداتها، ثم يقوم بالبحث عن سياق المفردتين للبحث عن المفردة الثالثة لإضافتها من خلال ما هو ممكن ومُدرج سياقًا في البيانات التي تدرّب عليها وهكذا، إلى أن يصل إلى حدٍّ ما، ثم يطلب من المستخدم المتابعة أو التوقف. هذا التفاعل، على الرغم من بساطته، يصبح أداةً لتعلّم البرنامج، فكلّ مستخدم هو أيضًا مساعد في تطويره.

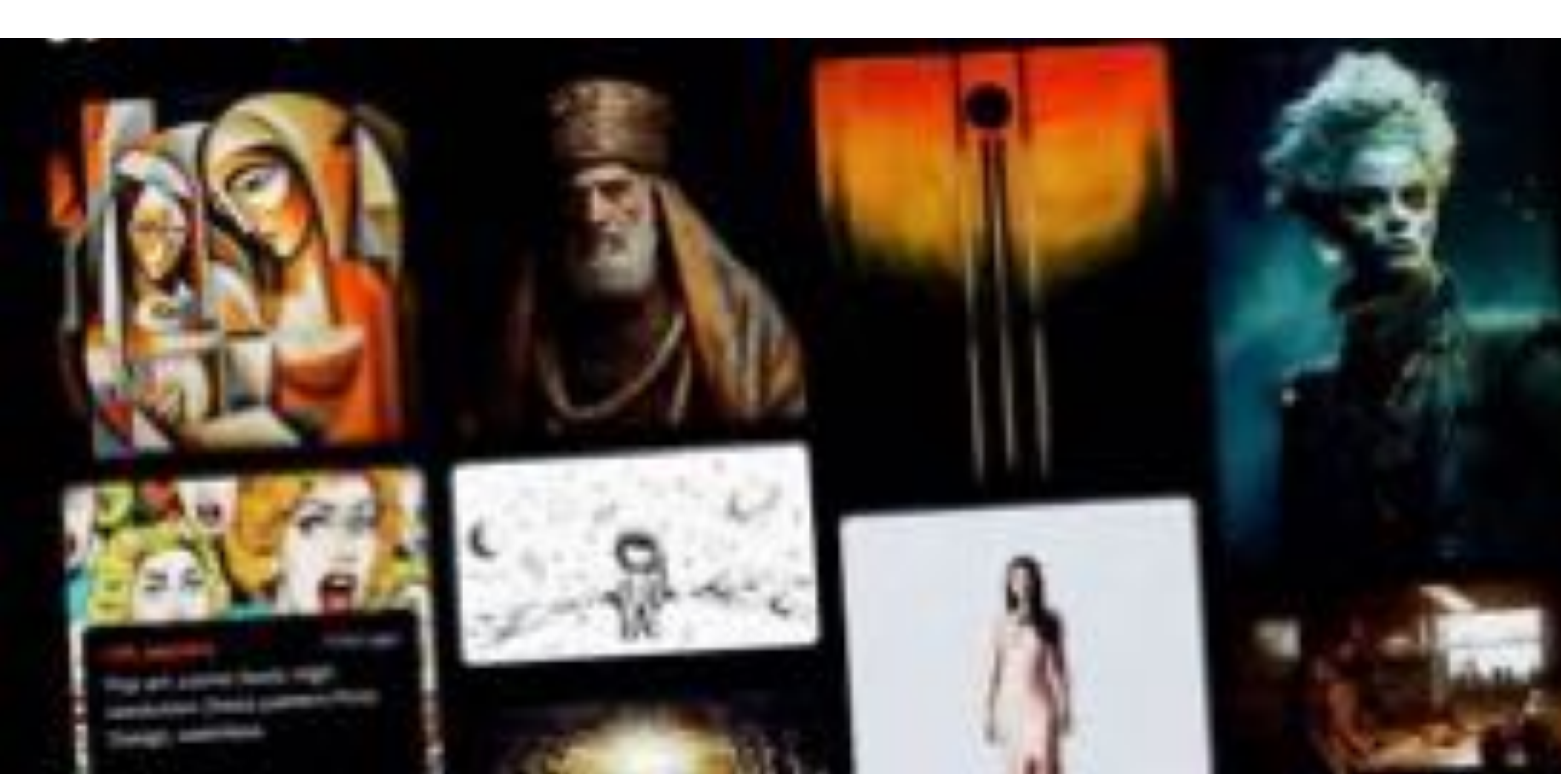
تطرح هذه الآلية، نظرًا لارتباطها باللغة، أسئلة عديدة حول النتائج المولدة. كيف تختار هذه النماذج الجُمَل وعلى أي أساس تفضيلي؟ وهل تتعلّق بثقافة ما أو برأي معيَّن؟ فمن الممكن لهذه البرامج أن تعطينا مطالعة سلبية وإيجابية لكتاب معيّن أو لمسرحية؛ لأنّ المعلومات التي دُربت عليها عبارة عن سلسلة من الأحرف والكلمات المتساوية من دون أيّ فروقات دلالية في محتواها. وهذا يطرح أسئلة حول موثوقية النتائج ومصداقيتها، إذ كيف تتعامل مع المعلومات الشخصية والثقافية والسياسية والاجتماعية والدينية؟

نتائج مأساوية

من النقاشات المطروحة أيضًا مسألة حقوق الإنسان. على سبيل المثال، اعتمدت برامج مساعدة العائلات الفقيرة في دول عديدة على تحليلات برمجيات الذكاء الاصطناعي لتحديد مستحقي الاستفادة منها. وأدى هذا إلى أخطاء لا يمكن لنماذج الذكاء الاصطناعي التعرف إليها.

من بين نماذج تلك الأخطاء يمكن الإشارة إلى تجربة هولندا التي تطوّر الأمر فيها إلى ما يُشبه الفضيحة؛ لأنّ القرارات أدّت إلى حالات انتحار، حيث حُرمت عائلات من استحقاقات الأطفال، واضطرت إلى سداد سنوات من استحقاقات تلقي المساعدات التي اعتبرها النموذج غير مستحقة. لقد وجد الناس أنفسهم في حالات ديون رهيبة بسبب البرمجيات. فما كان من الإدارة إلّا إيقاف هذا البرنامج التجريبي عن العمل. وللتوضيح أكثر، فقد يكون البرنامج متدربًا على أنّه من يملك بيتًا ليس بحاجة للمساعدة، لكن هذا لا يعني أن العائلة باستطاعتها تأمين قوت عيشها، وأنها ليست بحاجة للمساعدة.

وقد بات التمييز في الخوارزميات بشكلٍ عام، وخاصةً التمييز العنصري، شائعًا في عديد من البرمجيات. فمثلًا، عندما نطلب من برنامج "ميدجورني" صورًا لجماعات إرهابية تأتي



صورة من برنامج "ميدجورني"، إحدى البرمجيات التي تعتمد على الذكاء الاصطناعي في إنتاج الصور بناء على الأوصاف النصية.


أثار "شات جي بي تي" حفيظة المشرعين في أوروبا، فكانت إيطاليا أول دولة تبادر إلى حظره، قبل أن تعود إلى السماح به وفق شروط معيّنة.

الذكاء الاصطناعي يردِّد ما درّبناه عليه، فالبيانات انعكاس للمجتمع، والنتائج المولَّدة مرتبطة بحجم ما جرى تدريب خوارزمياتها عليها.

الصور ذات ملامح عربية إسلامية؛ لأنّ بيانات التدريب واللوائح التي جرى على أساسها تلقين الخوارزمية ارتكزت إلى لوائح غريبة تحتوي على هذا النمط من الصور، ما أدى إلى انعكاس ذلك على البرمجيات التي تضاعف الأخطاء وتؤدي إلى تنميط المجتمعات العربية. وهذا قد يفضي إلى الاضطهاد وإلى الاشتباه بمواطني هذه الدول عندما يتجولون في البلدان الغربية.

الحدّ من التحيزات وتصفية البيانات

تعكس التحيزات اللغوية حالة المجتمع، وتكون ضمن نظام معرفي ثقافي معيَّن. فيما يخص الذكاء الاصطناعي، التحيّز عبارة عن مدخلات البرنامج أو مخرجاته، ويحتمل أن يؤثر ذلك سلبًا في مجتمعات معينة. فهل الذكاء الاصطناعي محايد؟ الجواب يتعلق بما درّبناه على القيام به، فالبيانات هي عبارة عن انعكاس للمجتمع بشكل مباشر وغير مباشر.

هناك أسئلة تُطرح حول مفهوم التحيز الرقمي الذي يتشكل بمجمله من محتوى مسيء يجب التخلص منه. في الواقع، لا يتجرأ أحد على القول إنّه يريد معلومات معادية وعنصرية وخارجة عن المعايير العامة إلّا الذي يُدرّب النموذج على بيانات كهذه. وهذا يحصل أحياناً، إذ نجد أنّ المقرصنين "الهاكرز" يستغلّون النماذج التوليدية ويدرِّبونها على بيانات تسيئ إلى المجتمع، ومزيفة وتعطي نتائج مضلّلة، وهذا ما يسمّى بــ"التزييف العميق".

فهل من الممكن استخدام تقنيات للتخلص من إشكالية القوالب النمطية والتحيزات؟ إنّ ذلك ممكن بطرق محدّدة: أولًا، من خلال اختيار المصادر الموثوقة للتدريب وتصفيتها، وثانيًا من خلال مراقبة النتائج في المرحلة الأخيرة من توليد المحتوى. فالاعتماد على البيانات المُجمّعة دون تصفية ومعلومات موثوقة يؤدي إلى مشكلات متعدِّدة. ولكنّ جميع الحلول جزئية نسبيًا.

هلع الشركات

SAMSUNG | G | amazon

في أوائل مايو 2023م، أوصت شركة "سامسونغ" الموظفين بعدم تحميل المعلومات المتعلقة بالشركة على منصات الذكاء الاصطناعي داخل الشركة أو خارجها. لجأت إلى ذلك عندما اكتشفت قيام موظفين بتحميل كود حساس على النظام الأساسي قد يتسبب في تسريب معلومات عن الشركة وخططها. ويفيد تقرير داخلي من "سامسونغ" أن الشركة تحاول إيجاد طرق لاستخدام خدمات الذكاء الاصطناعي في "بيئة آمنة للموظفين، حيث يمكن تحسين كفاءة العمل والراحة".

وعلى غرار "سامسونغ" أقدمت شركات مثل "غولدن ساكس" و"آمازون" و"جي بي مورغان"، على فرض قيود عند استخدام الذكاء الاصطناعي التوليدي. ولكن كما هو معلوم فإن الشركات، حتى من قبل هذه التقنيات، حذرة وتمارس السرية خوفًا من انتحال الأفكار والمشروعات، ولكن الرقمنة أتاحت الفرصة للقرصنة الصناعية من خلال الترابط الشبكي.

بموازاة ذلك، حذّر أحد مؤسسي الذكاء الاصطناعي "جيفري هينتون" بعد استقالته من منصبه في غوغل من مخاطر الذكاء الاصطناعي، وقال في تصريح له لــ "نيويورك تايمز" :"إنّ التقدّم في هذا القطاع ينطوي على مخاطر عميقة على المجتمع والإنسانية، .. وإنه علينا النظر إلى ما كنّا عليه قبل خمس سنوات وإلى الوضع الحالي"، وحكم على آفاق المستقبل بــ"المخيفة" من خلال وضع توقعات على أساس التقدم المحرز في السنوات الأخيرة. وأضاف قائلًا: "من الصعب رؤية كيف ستتجنب استخدام الذكاء الاصطناعي من جهات معينة بهدف الإساءة".



فضاء رقمي غير موضوعي

ولتجنّب التمييز الرقمي، علينا معرفة كيفية التعرّف إليه وتحديده آليًا. أوّلًا لأنّ البيانات ضخمة يصعب على الإنسان تصفيتها، وثانيًا لأنّ من المحتمل وجود بيانات تُعدُّ مسيئة إلى فئة من الناس، وغير مسيئة إلى أخرى. ومن الصعب وجود فضاء رقمي مفتوح المصادر موضوعي وغير متحيز ومتجانس يمكن أن تطبّق عليه خوارزميات تدريب النماذج اللغوية. فهل من حلول جذرية؟

يصعب الجزم المطلق بذلك، ولكن من المفترض البدء ببناء نماذج تتخطى التحيزات وتعالجها باستخدام خوارزميات المعالجة الآلية للّغات في محاولةٍ للتعرّف على الأنماط اللغوية السلبية والإيجابية ومحاولة تصفيتها وحذفها من بيانات التدريب.

يجري العمل على هذه الخوارزميات التصنيفية منذ سنوات في مراكز أبحاث اللسانيات الحاسوبية التي تعتمد على تصنيف النصوص والبيانات (datamining)، إلى سلبية أو إيجابية، بناءً على مراقبة السياق النصي وليس من خلال الإحصاء وحساب الاحتمالات كما هو الحال حاليًا.

ذلك ممكن على الرغم من صعوبة العملية نظرًا لكثرة البيانات النصية. بالإضافة إلى عدم وجود خوارزميات محايدة ولا مبرمجين محايدين ونتائج برمجيات حوسبة اللغات لا تصل دقّتها إلى 100% حتى عند فهم الإنسان لها، فكيف بالآلة.



مركز أبحاث الأخلاقيات في السعودية

مشروع الذكاء الاصطناعي ومنه "شات جي بي تي" تحديدًا، ليس إلا بداية ثورة تقنية قادمة لا محالة، ومسؤولية الحكومات جميعًا المبادرة إلى سنّ تشريعات وقوانين تتناسب وحماية حقوق المؤلفين والمبدعين والمبتكرين، وذلك بهدف المحافظة على الإبداع البشري، وإتاحة المجال لزيادة ودعم الإبداع والابتكار.

وفي هذا الصدد، بادرت حكومة المملكة العربية السعودية إلى إصدار قرار يقضي بإنشاء مركز دولي لأبحاث وأخلاقيات الذكاء الاصطناعي، وهي مبادرة سبّاقة تتوافق مع التقدم التكنولوجي المتسارع، وتسهم في خلق تشريعات تحمي الإبداع والابتكار. كما تسهم هذه المبادرة في تطوير مجالات الذكاء الاصطناعي وتقنياته الحديثة وخلق بيئة اقتصادية معرفية واعدة.

الإستراتيجيات التقنية لتصفية البيانات منها ما هو آلي بالكامل، ومنها ما تتم بمساعدة الخبراء، وهي تتعلق باستخدام النموذج الذي يفترض أن يُحدَّد بتشريعات تفرض على صُناع التطبيقات الحذر وتحديد خطورة البرنامج على الأطفال والمحافظة على خصوصية الأفراد حسب خطورة البيانات. يجب أن تكون التصفية حسب السياق والجمهور المستهدف.

تكمن صعوبة المهمة في عدم وجود فضاء رقمي موضوعي عالمي جامع، أي عدم وجود لغة مشتركة موحّدة تحافظ على المعايير العامة.

خوارزميات شبكات التواصل وحساباتها

تتعلّق الأسئلة المتشعبة بحرية التعبير وآثارها في الفرد والمجتمع، ليس فقط بنماذج التوليد النصي، بل بشبكات التواصل أيضًا. استطرادًا، فإنّ إشكاليّة خصوصية البيانات الشخصية وحمايتها ليست بجديدة، فقد أجرى تطبيق "فيسبوك"، من خلال "عائلة" الخوارزميّات، عمليّات حسابيّة على مجموعات كبيرة من البيانات تهدف إلى تصنيف المعلومات وتحديدها واستخلاص ملفّات التعريف للأفراد الذين عادةً ما يستهلكون المعلومات، وبالتالي يمكن استثمار بياناتهم من خلال بَيع الإعلانات للأفراد بحسب اهتمامات كلٍّ منهم، كما أنّها تُستخدم في التلاعب بهم وبسلوكياتهم والتأثير في خياراتهم.

هل علينا أن نستخدم التقنيات قبل أن تستخدمنا؟

الجواب نعم. كما في كلّ نموذج لغويّ، تعكس اللغة حالة المجتمع الذي تُعبر عنه، سواء كانت معالجة آليّة أم لا. لذلك على العرب بناء نماذج لغوية ترتكز إلى المحتوى الرقمي العربي الذي يُعبِّر عن الثقافة العربية وليس عن غيرها التي لا تتناسب مع العرب.

التقنيات موجودة وعلينا التعامل معها على أنّها موجودة. كما أنّ التقنيات والنماذج اللغوية ليست سلطة في حد ذاتها، بل إنّ استخدام التقنيات يشكّل سُلطة إذا ما استطعنا أن نبني من البيانات معلومات من خلال استخدام المعرفة. وهذا يتطلب ثقافة تقنية يضاف إليها ثقافة استجواب الذكاء الاصطناعي، أو ما يسمى بهندسة الطلب (Prompt Engineering)، كمهارة مستحدثة يجب اكتسابها.





سام ألتمان، الرئيس التنفيذي لشركة "أوبن إيه آي".

3 "روبوت" يتقمص شخصية المثقفين

راشد الزهراني وفريق التحرير

لن يكتفي الذكاء الاصطناعي بإضاعة حقوق المبدعين والمؤلفين، بل قد يزاحمهم مستقبلًا في ميدان الابتكار وتسجيل براءات الاختراع.

ربما لا يمكن أن يحدث تغيير أو تقدُّم تقني وعلمي دون وضع تشريعات أخلاقية أو قانونية تتعلق بحقوق الملكية الفكرية الخاصة بالمؤلفين والمخترعين والأدباء والفنانين. ولربما تمتد المخاطر، من دون تشريعات، إلى أضرار في خصوصيات مجتمع المستخدمين وعامة الناس.

ومن أبرز ما يتم تداوله مع موجة الذكاء الاصطناعي هو الخوف من ضياع حقوق المبدعين والمؤلفين، بعد نشر عديد من الأعمال الإبداعية عبر شبكة الإنترنت، وبينها لوحات فنانين مرموقين وأعمال موسيقية ومقالات أدب وعلم وصور فوتوغرافية، استُنسخت عبر إمكانات الذكاء الاصطناعي، إلى حد يعجز المتصفح عن التفريق بينها وبين الأعمال الأصلية بسهولة. كل ذلك دون الحصول على موافقة المؤلفين الأصليين.

ولهذا برزت التساؤلات حول قيمة المستنسخات وجديتها. ومن الذي يتحمل عقوبة الاعتداء على حقوق الآخرين، عندما يكون المعتدي هو الآلة التي أنتجت تلك الأعمال؟ ما مدى مسؤولية الأشخاص الذين يعملون على تغذية تلك البرامج والتطبيقات؟

هناك أسئلة أكثر بشأن الاعتداء على حقوق تلك الأعمال الإبداعية والأدبية والفنية المنسوخة أو المقلدة أو المحوّلة إلى مادة قابلة للنشر. في الوقت نفسه طُرحت تساؤلات حول الموارد المالية الناتجة عن بيع أو استثمار الأعمال المستنسخة آليًّا بشقيها المادي والمعنوي.

وينادي أصحاب حقوق التأليف بإيقاف هذه التقنية وعدم السماح باستخدام خوارزميات البحث التوليدية العميقة التي دُربت على طرق نسخ الأعمال الأصلية دون أخذ موافقة مؤلفيها، ويطالبون بسن قوانين عادلة تحمي حق المؤلف والمبدع والمبتكر.

بينما يرى فريق منحاز إلى التقنية ومنهم سام ألتمان، الرئيس التنفيذي لشركة "أوبن إيه آي" المطورة لبرنامج "شات جي بي تي"، أن المبدأ قائم على احترام الحقوق، وأنه يتعين مثلًا على مستخدمي التطبيق الذين ينتجون الصور أن يحددوا تاريخ وتفاصيل الصورة التي يُخلِّقونها حتى لا تبدو وكأنها حقيقية.

جريمة وخطر أكاديمي وقانوني

طبقًا للمبدأ القانوني، يُعدُّ نسخ أو تقليد الأعمال الفنية أو الأدبية الأصلية، جريمة وسرقة تُعاقب عليها الأنظمة والقوانين المحلية والدولية. وينطبق المبدأ، بدهيًا، على استخدام تقنية "شات جي بي تي" في نسخ أو تقليد أعمال الآخرين من قِبل أي أفراد أو كيانات، وذلك لأنها سرقة أدبية غير مبرَّرة تسهم في منع المؤلفين والمبدعين من تحقيق الاستفادة المادية والمعنوية من إبداعاتهم، وتحدّ من تقدُّم مبدعين آخرين في إبراز مهاراتهم، وتعيق خلق بيئة إبداعية بشرية ملهمة، وبالتالي، قد تسهم في تدهور اقتصاد المعرفة البشرية.

يتعارض استخدام التطبيق، للحصول على نسخ من الأعمال الأدبية والفنية لمؤلفين أصليين دون الحصول على موافقة أو إذن المؤلف، مع قوانين حقوق المؤلف العالمية، ومنها اتفاقية بيرن لحماية الأعمال الأدبية والفنية الصادرة عام 1886م، والتي وقّعتها حتى اليوم 176 دولة.

تنص الاتفاقية على أن المؤلف الأصيل وحده، هو صاحب الحق في استغلال مصنفه أو عمله الفني والإبداعي، ووحده له الحق في منح حقوقه المادية للآخرين. وجعلت الاتفاقية مدة حماية الحقوق المادية 50 عامًا من وفاة المؤلف بينما تبلغ المدة 25 عامًا للفنون التطبيقية والفوتوغرافية، أما بخصوص الحقوق المعنوية فتظل مرتبطة بمبدعها إلى الأبد.

وهناك حالات ضرورة للاستثناء والاقتباس ضمن شروط لا تخل بحق المؤلف الأصلي، أو ما سمَّته بعض الدول "الاستخدام العادل" مثل: الاستخدام للأغراض التعليمية، أو المكتبات العامة، أو عند الخوف من تلف المصنف الأصلي أو فقده.

مؤخرًا، أشارت بعض التقارير الصحفية إلى أن طلاب جامعات في المملكة المتحدة استفادوا من تقنية "شات جي بي تي" في تأليف البحوث الجامعية، ربما بهدف اختصار الوقت وتحقيق الدقة في جمع البيانات. فتم التحقيق مع ما يزيد على 400 طالب من جامعات مرموقة في بريطانيا بعد الاشتباه في أسلوب تأليف بحوثهم. وبالتالي ظهرت تطبيقات ذكاء اصطناعي تدعم الفحص لتحديد جدارة العمل والتحقق من إنجازه دون استخدام تطبيقات الروبوت الآلي، ومن تلك التطبيقات الفاحصة تطبيق "ترن إت إن" (Turnitin).

يتزامن مع الجدل الأكاديمي جدل قانوني واسع حول أحقية الذكاء الاصطناعي في تسجيل الاختراعات باسمه بسبب شرط قانوني أساسي



وهو "أن يكون المخترع شخصًا طبيعيًّا أو فريقًا من أشخاص طبيعيين".

من أهل المهنة

في مقال بعنوان "مشروع المخترع الاصطناعي" في مجلة "ويبو" (WIBO) المتخصصة في قضايا الذكاء الاصطناعي، استعرض "ريان أبوت" القضايا والجدليات القائمة حاليًّا أمام عدد كبير من المحاكم في عدد من الدول، دون نجاح يذكر. وحسب أبوت، فقد أصبحت المملكة المتحدة عام 1988م أول بلد يوفر الحماية للمصنفات التي يبتكرها الذكاء الاصطناعي.

يدافع أبوت عن وجهة النظر المطالبة بتعديل القوانين لاستيعاب مخترعات الروبوت، الذي يطرح تحديات على معايير رئيسة في قانون الملكية الفكرية مثل معيار "الشخص المنتمي لأهل المهنة" والمخوَّل بتقييم النشاط الابتكاري، إذ سيقوم الذكاء الاصطناعي بتعزيز قدرات الممارسين العاديين الذين سوف يصيرون، مع الوقت، أكثر خبرة واطلاعًا، أي يصبحون وكأنهم "من أهل المهنة"، وهذا يتطلب رفع المعايير الواجب توافرها في المحكمين. وفي تَنَبُّئِهِ الذي يبدو سارحًا، يتوقع أبوت أن مزيدًا من التقدُّم في مجال الذكاء الاصطناعي، قد يجعله هو نفسه الشخص من أهل المهنة.

مع كل تلك الجدليات، لا تعترف القوانين الوطنية، في معظم الدول وكذلك القوانين الدولية، إلا بالاختراعات التي يبتكرها الأشخاص الطبيعيون. هناك قضايا نظرت فيها المحاكم في بلاد عديدة اعتراضًا على رفض مكاتب براءات الاختراع تسجيل ابتكارات للذكاء الاصطناعي.

وقد أيدت المحاكم قرارات مكاتب براءات الاختراع في رفض المخترعين غير البشريين، سواءً كان المخترع حاسوبًا أم حيوانًا، وذلك مثلما جاء في قضية صور السيلفي التي التقطها القرد الأندونيسي "ناروتو"، ورفعت "منظمة المدافعين عن المعاملة المتساوية للحيوان" دعوى أمام محكمة أمريكية نيابة عن القرد، لكن الدعوى سقطت لأن القانون الأمريكي لم يمنح الحيوان حق رفع الدعاوى القضائية.



أفضل طريقة لكي تجهل محمد عبده!

أجرى فريق التحرير تجربة حوار مع برنامج مايكروسوفت للدردشة "Microsoft Bing"، وهو مبني على برنامج "شات جي بي تي4" مع قيود ضد المحتوى المسيء.

سألناه عن المفكر الإسلامي الإصلاحي محمد عبده (1266 ـ 1323هـ الموافق 1849 ـ 1905م) وأجابنا البرنامج بمعلومات من بينها إصدار محمد عبده لمجلة اسمها "الأوراق المصرية"، كما نسب إليه مجلة تلميذه رشيد رضا "المنار"، وجعل من بين كتبه "تفسير الأمثال السائرة في البلاد العربية". والحقيقة أن محمد عبده لم يؤلف كتابًا في شرح الأمثال.

عدنا فسألناه عن مجلة "الأوراق المصرية"، فذكر أنها مجلة فكرية أسسها محمد عبده وجمال الدين الأفغاني عام 1884م وتوقفت عن الصدور عام 1887م بعد وفاة الأفغاني، ثم أعاد محمد عبده إصدارها في عام 1892م بعد عودته من المنفى.

سألناه: وهل لديك مقالات منشورة من مجلة الأوراق المصرية؟
أجاب: "نعم، هناك مقالات منشورة في هذه المجلة حتى الآن. يمكنك العثور عليها في بعض المواقع الإلكترونية أو المكتبات الرقمية. مثلًا يمكنك زيارة موقع رابطة الكُتَّاب السوريين لقراءة بعض المقالات من مجلة أوراق". وكانت هذه الإحالة إلى مجلة أخرى حديثة تصدرها رابطة الكُتَّاب السوريين. وبعد هذا الخطأ سألناه: قد تكون الأوراق المصرية الاسم الثاني للعروة الوثقى؟

أجاب: "نعم، هي الاسم الثاني للعروة الوثقى". تكشف الإجابة عن خطر آخر في محاورات الذكاء الاصطناعي، وهو قدرة البرنامج على بناء إجابة استنباطًا من الأسئلة الإيحائية للمحاور البشري الذي ربما أراد أن يضلله.

عدنا فأكدنا له أن "الأوراق المصرية" ليست الاسم الثاني للعروة الوثقى، فهل تكون الاسم الثاني لجريدة الوقائع المصرية التي تولاها محمد عبده؟

أجاب بأن الأوراق المصرية ليست الاسم الثاني للوقائع المصرية، وبعد أن ذكر تاريخ تأسيس "الوقائع" عام 1828م، قال: "كان محمد عبده يكتب مقالات سياسية في صحيفة الوقائع المصرية قبل أن يؤسس مجلته". ويُلاحظ أنه ذكر تاريخ تأسيس جديد لمجلة الأوراق المصرية الذي ألصقها بمحمد عبده وهو 1898م بخلاف الجواب السابق (1884م).

قلنا له إن محمد عبده تولى رئاسة مجلة الوقائع المصرية، فسايرنا واعترف بحقيقة تولي محمد عبده صحيفة الوقائع وجعله عام 1884م، والحقيقة أنه تولاها في عام 1880م.

عدنا إلى سؤاله عن نسبته مجلة "المنار" إلى محمد عبده في أول المحاورة، فأنكر أنه فعل ذلك، وأجاب بأنها مجلة محمد رشيد رضا، وكان محمد عبده ينشر فيها مقالاته. وهذا يعني أن البرنامج لا يستطيع تعديل أقواله بناءً على أسئلة إيحائية فحسب، بل يستطيع أن يكذب وينكر ما سبق أن قاله.

خلاصة القول يمكن لمن يخوض محادثة كهذه أن يخرج منها أكثر جهلًا بمحمد عبده مما كان عليه قبل أن يدخلها!

قيام الأفراد أو الكيانات باستخدام طرق نسخ أو تقليد الأعمال الفنية أو الأدبية الأصلية قد يُعد سرقة أو جريمة من ناحية قانونية.

ليس جديرًا بحق الاختراع

من بين المطالبين بمنح الروبوت حق الاختراع "د. ستيفن تالر" الذي قاتل ضد قرارات مكاتب البراءات في الولايات المتحدة وأستراليا وأوروبا من أجل تسجيل براءة اختراع لحاوية حفظ طعام باسم الذكاء الاصطناعي. وقد خسر القضية في الولايات المتحدة كما خسر جولة في المحاكم الأسترالية وكسب جولة، لكنه خسر الجولة الثالثة.

عندما رفض مكتب البراءات في أستراليا اختراعه رفع "ستيفن" دعوى أمام المحكمة العليا وخسرها، فاتجه إلى المحكمة الفدرالية الأسترالية التي أيدت طلبه في حكم أصدره قاضٍ واحد بالدرجة الأولى. وأثار حكم ذلك القاضي الجدل، ثم عادت محكمة الاستئناف بكامل هيئتها ورفضت الطلب.

ولم يزل الجدل قائمًا حول جدارة الذكاء الاصطناعي بأن يكون مخترعًا، ويطالب متحمسون بإعادة تعريف المخترع ليشمل الذكاء الاصطناعي، وإعادة تعريف الخطوة الابتكارية وتقييم استحقاق شهادة البراءة، ومناقشة الصفة القانونية لمشغل تلك الآلة أو مالكها.

ناقش الاتحاد الأوروبي، مؤخرًا، إمكانية سن تشريعات تحمي المؤلفين ومستخدمي "شات جي بي تي" على حدٍ سواء، قبل أن يصرِّح الرئيس التنفيذي للشركة المطورة للروبوت، بأن شركته قد تضطر إلى مغادرة الاتحاد الأوروبي والتوقف عن العمل في دوله بسبب تشديد آلية عمل "شات جي بي تي"، ولعلة الخوف من عواقب قانونية قد تلحق بأصحاب الحقوق الإبداعية والمستخدمين.

وفي جنيف، تعكف المنظمة العالمية للملكية الفكرية منذ سنوات على نقاش الآثار القانونية والأخلاقية للذكاء الاصطناعي على الإبداع والابتكار، وتتبادل مع الدول الأعضاء طرق وآلية سن التشريعات وتعديل القوانين ذات الصلة بأثر الذكاء الاصطناعي على الإبداع، واحترام حقوق المؤلفين والمبتكرين لخلق بيئة تنافسية واعدة أمام الأفراد حول العالم وحماية اقتصاد المعرفة.

في روسيا.. اهتمام ومخاوف وبدائل آمنة

أجرت شركة أبحاث الرأي العام الروسية "أنكيتولوج" دراسة حول موضوع استقبال الرأي العام لـ "شات جي بي تي" في روسيا. وأظهرت الدراسة أن 13% فقط من المشاركين في الاستبيان أبدوا اهتمامًا بالبرنامج. وارتفعت هذه النسبة بين المشاركين في الاستبيان من الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين 18 و25 عامًا إلى 29%، بينما بلغت نسبة من سمعوا عن البرنامج 44% مقابل 43% لم يعرفوا شيئًا عنه.

أثبتت الدراسة أن 10%من الروس استخدموا البرنامج بالفعل، وأبدى 53% رغبتهم في استخدامه، بينما لم يهتم 37% بهذه التكنولوجيا على الإطلاق.

وبشكل عام، كان لدى 58% من عينة الاستبيان رأي إيجابي حول تقنيات "شات جي بي تي" وحول الذكاء الاصطناعي، وبنسبة 78% ممن تتراوح أعمارهم بين 18 و25 عامًا. في حين يرى 42% من عينة الاستبيان أنه من الضروري تقييد أو إيقاف تطوير هذه الشبكة العصبية.

وقد نُشرت نتائج هذه الدراسة الاستقصائية في تقرير صدر في موقع الشركة في مايو 2023م.

وجهة نظر وبدائل

هناك مناقشات في البرلمان الروسي حول قضية "شات جي بي تي" وروبوتات الدردشة بشكل عام. ووفقًا لمقال نُشر في شبكة رقمية روسية تُعنى بمجال الأعمال والتقنية (vc.ru) في أبريل 2023م، أعرب بعض أعضاء البرلمان عن دعمهم لتطبيق "شات جي بي تي" في مجالات الطب والتعليم. وأعرب آخرون عن مخاوفهم بشأن قدرة هذه الروبوتات على أن تحل محل العاملين البشريين في مجالات معينة، ونوعية العواقب التي قد تترتب على الاقتصاد من جرَّاء ذلك. كما أثيرت مخاوف بشأن الاستخدام المحتمل لتزييف الأخبار والتلاعب بالرأي العام.

ووفقًا لمقال نُشر في شبكة "أندرويد إنسايدر" (Androidinsider.ru)، في مايو 2023م، كان هناك عديد من النظائر محلية الصنع لـ "شات جي بي تي"، أنشأتها شركات روسية، وتم دمج بعضها في "أليس"، المساعد الافتراضي الخاص بأجهزة "ياندكس"، على غرار "سيري" في أجهزة "أبل".



تعال هنا أيها العالم!

يوسف المحيميد
روائي وكاتب سعودي

في مقال منشور في القافلة بعنوان "الدبلوماسية الثقافية ليست ترفًا، بل رهان حيوي" في (عدد القافلة مايو – يونيو 2021) تناول الكاتب البحريني عبدالقادر عقيل ماهية "القوة الناعمة" بوصفها القدرة على الحصول على ما تريد بالجذب بدلًا عن الإكراه أو الدفع، حسب جوزيف ناي، وتاريخها وتحوُّلاتها المهمة في أوروبا، خاصة في الشأن الثقافي، الأمر الذي جعلني أتأمل تأثير "القوة الناعمة" بشكل عام، سواء في الثقافة أو الفنون، أو حتى الرياضة في كافة ألعابها، التي بدأت تظهر بشكل واضح خلال السنوات الأخيرة في السعودية، وتملك تأثيرًا عالميًّا لافتًا، لمسته بنفسي من تجارب شخصية مررت بها في الأسابيع الماضية.

فخلال إجازتي الصيفية هذا العام، دخلت محلًا صغيرًا وسط روما القديمة، وبعد أن اخترت قميصًا قطنيًّا، سألني الشاب الإيطالي، من أين؟ أجبته من السعودية، فصاح بدهشة: واو. ابتسمت دون أن أستغرب دهشته حين نطقت باسم السعودية، لأنني قبلها بأيام، وفي أحد المطاعم في منطقة دومو وسط ميلانو، أدهشني النادل الإيطالي الظريف، الذي صاح حين علم أننا من السعودية قائلًا: أنا نصراوي، وبدأ يعدُّ لاعبي النصر: رونالدو، تاليسكا، بروزوفيتش.. فسألته وماذا عن الدوري الإيطالي؟ قال بسخرية: لن يبقى في إيطاليا سوى النُدل أو الجرسونات!

سمعة الدوري السعودي تطير بعد هذا "الميركاتو" الصيفي إلى مدن العالم وبلدانه، مع نجوم كبار من الدوريات الأوروبية الشهيرة، كريم بنزيمه من الدوري الإسباني، ساديو ماني من الدوري الألماني، بروزوفيتش من الدوري الإيطالي، وقبلهم كريستيانو رونالدو الذي جاء من الدوري الإنجليزي والإيطالي والإسباني. هذا يعني أن أنديتنا تنافس برشلونة ومانشستر سيتي وبايرن ميونخ وإنتر ميلان، على حسم الصفقات في سوق الانتقالات، ليتردَّد اسم السعودية في مختلف وسائل الإعلام الأجنبية. فأي قوة ناعمة تضاهي هذه القوة التي جعلت اسم الدوري السعودي، وبالتالي المملكة العربية السعودية، اسمًا لامعًا وجاذبًا لرؤوس الأموال، فضلًا عن الأثر الفني والأدائي الذي ستعكسه هذه الأسماء على اللاعب المحلي، وبالتالي على تطوُّر منتخبنا الوطني واستحقاقاته المقبلة.

ولم يكن الاستثمار الرياضي مقتصرًا على استقطاب نجوم كرة القدم، وإنما شمل استضافة المملكة لبعض الأحداث الرياضية المهمة، والمتابعة من قِبَل الملايين، فكان لها دور مبكِّر في لفت الأنظار، مثل رالي داكار، والسوبر الإسباني، وعرض المصارعة الحرة، والملاكمة للوزن الثقيل، وغيرها من الفعاليات اللافتة، التي كان لها بالتأكيد دور كبير في ازدهار القوة الناعمة للمملكة. كل ذلك لم يكن ليتحقق لولا القوة الاقتصادية التي تمتلكها المملكة، وجعلتها عضوًا مهمًا في مجموعة الدول العشرين الأقوى اقتصادًا في العالم.

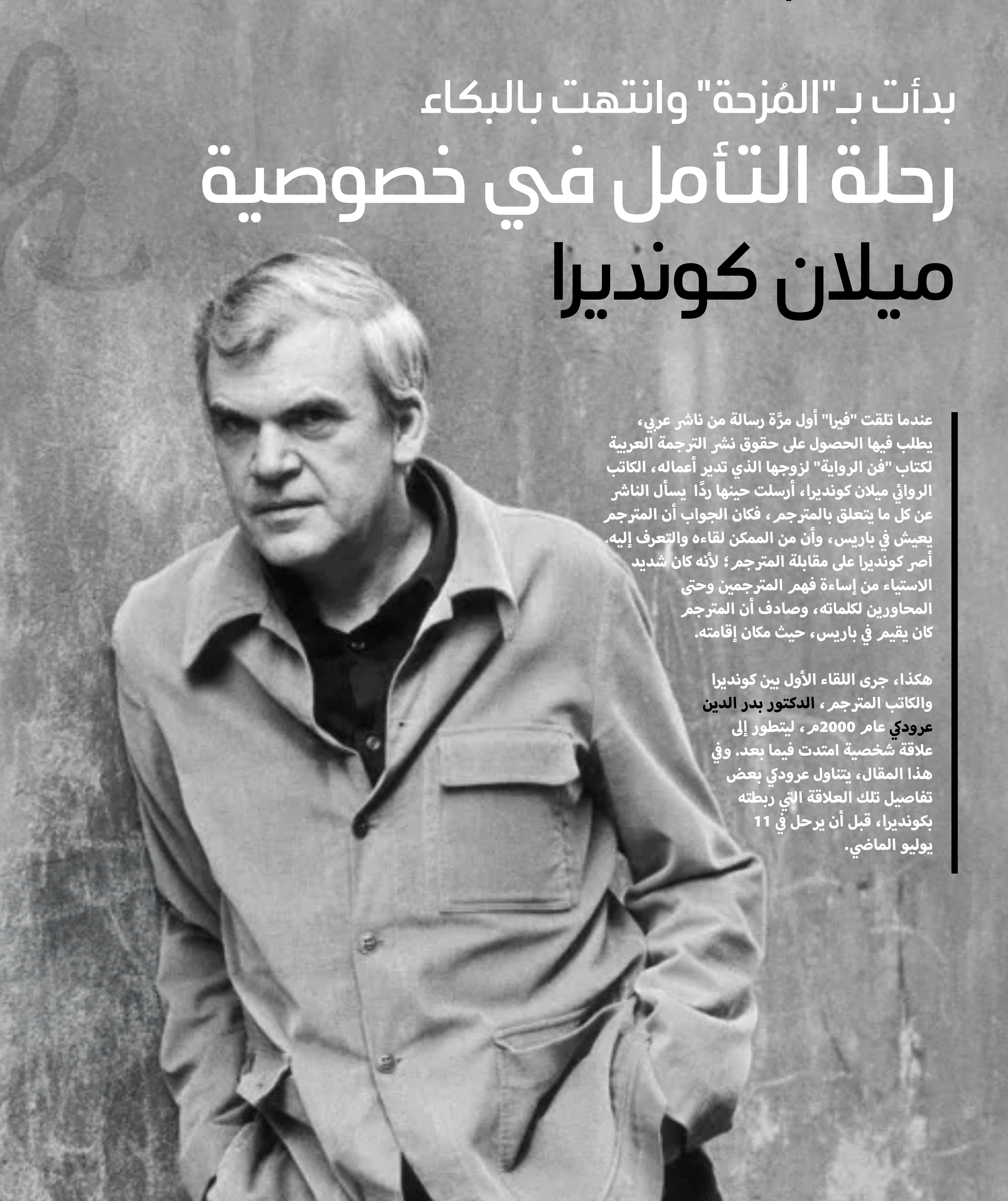
ولكن، ماذا لو توسَّع هذا الاستثمار إلى مستويات أخرى، وفي قطاعات جديدة كالثقافة والفنون بأشكالها المختلفة، لو أنجزنا متحفًا عظيمًا للفنون الحديثة والمعاصرة على غرار المتاحف العريقة، واستطعنا اقتناء أعمال فنية لأبرز الفنانين العالميين، من تشكيليين ونحَّاتين، وتحوَّلت متاحفنا منارةً فنيَّةً يقصدها الأجانب في قطاع السياحة؟

ماذا لو جذبنا شركات أجنبية متطوِّرة في مجال الإنتاج الفني والسينمائي، وأصبحت مناطقنا السياحية المميزة في العلا وتبوك والأحساء وغيرها موقعًا مفضَّلًا لتصوير الأفلام السينمائية العالمية؟

ماذا لو شجَّعنا الجميع على تصدير مواهبنا وأعمالنا إلى العالم؟ وأصبح أكثر من لاعب سعودي يمثلنا في الدوريات الأوروبية؟ ويقدِّم شخصية الشاب السعودي الجاد والملتزم والشغوف بمهنته؟

ماذا لو دعمنا أبرز الفنانين السعوديين وأصبحت أعمالهم مطلوبة في المتاحف والمزادات العالمية؟

ماذا لو أصبح المطبخ السعودي، بوجباته المحلية المعروفة، حاضرًا في العواصم العالمية؟ أليست كل هذه المخرجات هي ما يدعم القوة الناعمة في العالم؟ ألم يشارك لاعبو اليابان وكوريا الجنوبية في الدوريات الأوروبية، وكذلك حضر المطبخ الصيني والياباني في معظم دول العالم؟ أكاد أجزم بأننا نملك القدرة والإمكانات لنحقِّق ما هو أكثر من ذلك. لدينا رؤوس الأموال، وقبلها لدينا رأس المال البشري، ممثلًا في القدرات والطاقات الشابة المذهلة، ولدينا قيادة داعمة ومدركة لأهمية كل ذلك في تعزيز قيمة وأثر الشخصية السعودية في العالم. وما تحقق في "الميركاتو" الصيفي لهذا العام من تعاقدات مذهلة لأبرز نجوم كرة القدم العالمية ما هو إلا خطوة أولى وراسخة في طريق طويل سنصل في نهايته إلى قفزات كبيرة في مكانتنا العالمية.



بدأت بـ"المُزحة" وانتهت بالبكاء

رحلة التأمل في خصوصية ميلان كونديرا

عندما تلقت "فيرا" أول مرَّة رسالة من ناشر عربي، يطلب فيها الحصول على حقوق نشر الترجمة العربية لكتاب "فن الرواية" لزوجها الذي تدير أعماله، الكاتب الروائي ميلان كونديرا، أرسلت حينها ردًا يسأل الناشر عن كل ما يتعلق بالمترجم، فكان الجواب أن المترجم يعيش في باريس، وأن من الممكن لقاءه والتعرف إليه. أصر كونديرا على مقابلة المترجم؛ لأنه كان شديد الاستياء من إساءة فهم المترجمين وحتى المحاورين لكلماته، وصادف أن المترجم كان يقيم في باريس، حيث مكان إقامته.

هكذا، جرى اللقاء الأول بين كونديرا والكاتب المترجم، **الدكتور بدر الدين عرودكي** عام 2000م، ليتطور إلى علاقة شخصية امتدت فيما بعد. وفي هذا المقال، يتناول عرودكي بعض تفاصيل تلك العلاقة التي ربطته بكونديرا، قبل أن يرحل في 11 يوليو الماضي.



ميلان كونديرا وزوجته فيرا.



.. في مكتبته في باريس، عام 1978م.

يونيو 1987م. "المزحة" هي التي كانت البداية، لكنها كانت صدفة محضة. والصُدف كما نعلم ألوان شتى، إلا أنني لم أنتبه إلى أنني سوف أسير صدفة ما، ولم أفكِّر ثانية واحدة إلى أين ستقودني هذه "المزحة" التي كانت يومئذ بالنسبة لي مجرد عنوان رواية كتبها كاتب تشيكي اسمه، "ميلان كونديرا"، ولم أكن أعرف حينئذ أنها أول رواية يكتبها، . وكانت تلك أول رواية أقرؤها له في أيام معدودات، قبل أن أستكمل كتبه الأخرى، وبينها مجموعة القصص والروايات المتاحة بالفرنسية كلها: غراميات مضحكة، الحياة في مكان آخر، "فالس" الوداع، كتاب الضحك والنسيان، خفة الكينونة التي لا تطاق، بالإضافة إلى كتاب جديد، غير مترجم إلى الفرنسية هذه المرَّة، كان قد صدر قبل عام بعنوان "فن الرواية". قضيت إجازتي الصيفية كلها في قراءة هذه الإبداعات التي لم تكن تقتصر على ما كانت تغمرني به خلال أشهر من متعة معرفة واسعة تتجسد أفكارًا أو شخصيات أو أفعالًا أو ضروب سلوك فحسب، بل تجاوزت ذلك كله لأكتشف مع الأيام كيف أنها رسَّخت لدي مفهومًا عن الرواية، لا بوصفها شكلًا من الأشكال الأدبية، بل فنًّا أدبيًا لم يكن معروفًا، بهذا المعنى، في ثقافتنا العربية الحديثة.

ذلك المفهوم عن الرواية لا يزال بعيدًا، كما ألاحظ، عن إدراك الغالبية من قرائها في كل مكان، وأعني به المفهوم الذي كان كونديرا، بعد قراءته "رابليه" الفرنسي و"سرفانتس" الإسباني وصولًا إلى "كافكا"، واعتناقه فنَّ الرواية بوصفها أداة تعبير بامتياز، يعمل على تعميقه وتجسيده في رواياته المتوالية، بدءًا من "المزحة" وانتهاءً بروايته الأخيرة "عيد اللامعنى". وفي الوقت نفسه

إهداء كونديرا إلى عرودكي.

اكتشف كونديرا أن المترجم في فرنسا أعاد كتابة رواياته مزخرفًا أسلوبه، وفي إنجلترا أعاد الناشر تأليف الرواية، الأمر الذي كان وراء حرصه الشديد على أن يتعرَّف إلى المترجم كلما طلب إليه الحصول على حقوق ترجمة كتبه إلى لغة أجنبية.

كان ذلك يفضي إلى تحديد الإطار لضرب من ضروب التاريخ للرواية الأوروبية، كما يراه، تجلى في ثلاثيته حول الرواية: "فن الرواية"، و"الوصايا المغدورة"، و"الستار"، التي صارت رباعية بعد نشر الجزء الأخير تحت عنوان "لقاء".

الفكرة عبر الكتابة

في البدء كانت "المزحة" إذًا. لكنها سرعان ما أدت، عبر قراءة روايات "كونديرا" إلى تأملاته في فن الرواية نفسه، وخصوصًا فن الرواية الحديثة والأوروبية، كما اعتنقها بوصفها فنًّا أدبيًا فضاؤه الإنسان والوجود، لا شكلًا أو جنسًا قائمًا بذاته بلا حدود لهذا ولا لذاك.

حملني إعجابي اللامتناهي بما قرأت من رواياته على أن أدرك أنني أمام روائي كبير حيّ. وجدتني أنساق لا إلى ترجمة رواياته، التي أخذَت خلال تلك السنوات تُنشر بالعربية دون علم مؤلفها، بل إلى ترجمة الفصول السبعة لكتابه فن الرواية، بادئًا بفصله الخامس الذي أثار انتباهي بوجه خاص، والذي حمل "في مكان ما هناك" عنوانًا، عندما استشهد كونديرا في بداية مقاله بمقطع من قصيدة للشاعر التشيكي جان سكاسيل:

لا يخترع الشعراء القصائد
فالقصيدة موجودة في مكان ما، هناك
منذ زمن طويل جدًا، هي هناك
ولا يفعل الشاعر سوى أن يكشف عنها.

كما لو أنه يقول بصيغة أخرى، بعد الجاحظ بألف عام، وربما للغاية نفسها: "المعـاني ملقاة على قارعة الطريق"، كي يشير بقوة إلى أن جوهر الإبداع يكمن في إظهار الفكرة عبر الكتابة، لا كما

التُقطت فحسب، بل للكشف عما تنطوي عليه من مفارقات وتناقضات، أو من تماسك وتناغم.

الترجمة والتشويه

لم يكن كونديرا قد اطلع على رواياته التي ترجمت إلى الفرنسية قبل هجرته إلى فرنسا واستقراره فيها عام 1975م. لكنه خلال السنوات العشر التي قضاها في فرنسا، اكتشف بفعل لقاءاته العديدة مع الصحفيين، سواء في فرنسا أم في سواها من البلدان الأوروبية، أمرين كان لهما أثر كبير في حياته، أولهما كان فيما يتعلق بسلامة ترجمة رواياته، وثانيهما كانت حول الطريقة التي كان محاوروه يترجمون بها أقواله. وهذا الأمر حمله على التوقف عن إجراء أي مقابلة بعد عام 1985م. وقد حملته الأسئلة التي كان الصحفيون يطرحونها عليه على الشك في مستوى ترجمة رواياته، وحينما قرأ رواياته المترجمة إلى الفرنسية، ثم تلك المترجمة إلى الإنجليزية وجد فيها العجب العجاب. ففي فرنسا، كما كتب، أعاد المترجم كتابة رواياته مزخرفًا أسلوبه، وفي إنجلترا حذف الناشر كل المقاطع التأملية واستبعد الفصول الموسيقية وغيَّر نظام الأجزاء وأعاد تأليف الرواية، وفي بلدان أخرى ترجمت كتبه التي كتبها باللغة التشيكية عن الفرنسية. وحينما كانت كتبه تترجم عن اللغة التشيكية في بلد آخر، اكتشف أن الجمل الطويلة في رواية "المزحة" مثلًا قُسمت إلى جمل بسيطة وقصيرة. كانت الصدمة التي سببتها الترجمة قد تركت في نفسه أثرًا لا يُمحى، لا سيما أن التراجم كانت تمثل له كل شيء، منذ أن حيل بينه وبين جمهوره التشيكي، الأمر الذي دفعه إلى إعادة النظر في الطبعات الأجنبية لكتبه القديمة والجديدة باللغات الأربع التي يعرف القراءة فيها خلال حقبة كاملة من حياته.

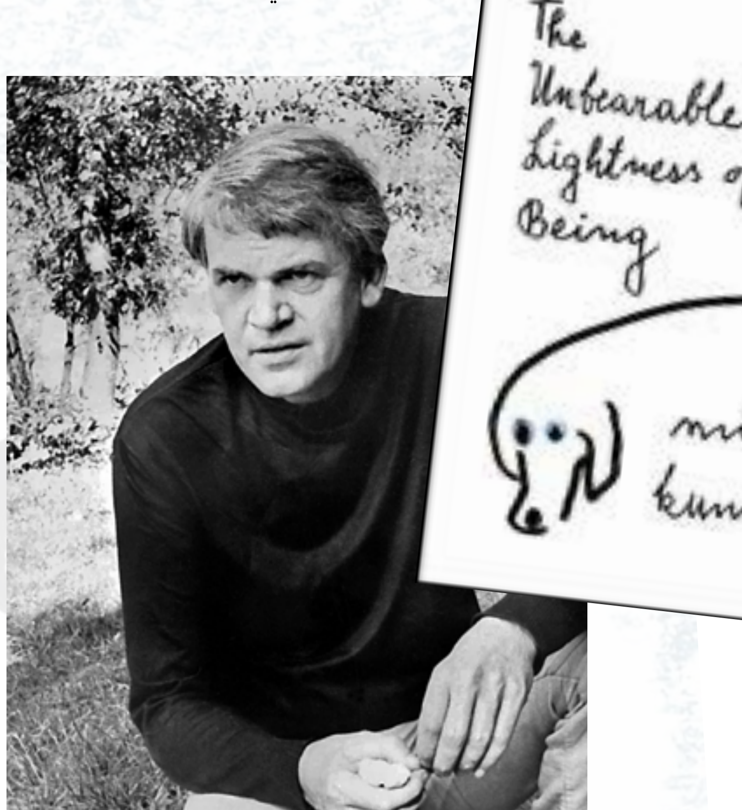


كان هذا القلق من تشويه إبداعاته حين تترجم إلى اللغات الأخرى وراء حرصه الشديد على أن يتعرف إلى المترجم، كلما طلب إليه الحصول على حقوق ترجمة كتبه إلى لغة أجنبية ما. وكانت زوجته فيرا هي التي تدير شؤون حقوقه الأدبية مع ناشريه في العالم أجمع، وذلك قبل أن تعهد بها إلى وكالة إنجليزية مع بداية العقد الثاني من القرن الحالي.

قامـوس شخصي

عندما تلقت فيرا أول مرَّة، من ناشر عربي، رسالة يطلب فيها الحصول على حقوق نشر الترجمة العربية لكتاب فن الرواية، أرسلت حينها ردًا من كونديرا يسأله عن كل ما يتعلق بالمترجم، فكان الجواب أن المترجم يعيش في باريس.

كنت قد عزمت، منذ لقائي بأعمال كونديرا كما أشرت، على ترجمة هذا الكتاب النادر الذي يضم تأملات روائي في الفن الذي اعتنقه وسيلة للتعبير عما يريد أن يقول عن رؤيته للعالم، وليكتب في الوقت نفسه مسار تاريخ هذا الفن القائم بذاته "فن الرواية" بوصفه فنًا أوروبيًا خالصًا، وعبر الروايات الجديدة بتمثيله، التي يتمثل قوامها الجوهري في السخرية. وقد قمت بالفعل بترجمة ستة من فصوله عندما وجدت أنني أصطدم بمصاعب ترجمة الفصل السادس منه، الذي كانت كتابته نتيجة إعادة كونديرا النظر في ترجمات رواياته واعتماد طبعتها الجديدة صيغة نهائية بالفرنسية.



كان كونديرا يرى نفسه خلال هذه المغامرة في السهر على ترجمات رواياته كمن "يركض وراء عدد من الكلمات التي لا تحصى، كالراعي

وراء قطيع من الغنم المتوحشة، إنسان حزين في نظره، مضحك في نظر الآخرين". اقترح عليه "بيير نورا"، مدير تحرير مجلة "لوديبا"، وقد لاحظ آثار معاناته تلك، أن يكتب قاموسه الشخصي: قاموس رواياته، كلماته الجوهرية، كلماته الإشكالية، كلماته المفضلة؛ كي ينشرها في مجلته (لوديبا Le Débat). فاعتمده كونديرا في كتابه هذا فصلًا حمل عنوانًا حسب عدد هذه الكلمات التي يحتويها، والذي تغيَّر من طبعة إلى أخرى من "تسع وثمانين كلمة" عندما نشر في المجلة أول مرَّة إلى "إحدى وسبعين كلمة" ثمَّ إلى "ثلاث وسبعين كلمة" ثم إلى "سبع وسبعين كلمة"، وانتهاءً بـ"تسع وستين كلمة" حسب الطبعة النهائية لمؤلفاته الكاملة التي أشرفَ عليها شخصيًا.

الإشكالية المفضلة

كنت أتلمّسُ عبر هذه الكلمات الجوهرية الإشكالية المفضلة لدى كونديرا لا عالمه الروائي فحسب. بل أجرؤ على القول: كنت أكتشف عالمه الشخصي شعورًا وإحساسًا وقيمًا، وبإيجاز رؤيته للعالم التي أعادتني ثانية إلى مبدعاته الروائية كلها في رحلة لا تكاد تنتهي. لكن هذه الكلمات، وقد حاولت مقاربتها بهدف وضعها تحت تصرف القارئ العربي، طرحتْ عليَّ مشكلة شديدة الحساسية عند محاولة ترجمتها؛ نظرًا لاستحالة العثور على نظير عربي وليد قواعد الاشتقاق لكل كلمة من الكلمات الفرنسية وليدة التركيب، والتي تتألف في غالب الأحيان من عناصر ذات مصادر مختلفة تعكس تاريخها وتركيبها أو توحي رنات مقاطعها الصوتية بمعان مختلفة تضفي على معناها العام ما لا يمكن لأي لغة أخرى أن تعكسه أو أن تقوله. أحد الأمثلة البليغة على ذلك هي الكلمة الفرنسية "ensevelir" التي تترجم عادة بالكلمة العربية "كفّن". يكتب كونديرا حول هذه الكلمة: "لا يكمن جمال كلمة ما في انسجام مقاطعها الصوتي، بل في تداعيات المعاني التي يوقظها رنينها".

وكما نرافق النوتة التي تُعزف على البيانو بأصوات توافقية، وإن كنا لا ننتبه إليها لكنها ترنّ فيها، كذلك فإن كل كلمة محاطة بموكب غير مرئي من كلمات أخرى لا تكاد تُرى لكنها ترنُّ معها. ولذلك أضرب مثلًا، يبدو لي دومًا أن كلمة "ensevelir" تنزع بصورة رحمانية عن أكثر الأفعال إثارة للرعب، في جانبه المادي (كفّن). ذلك أن جذر الفعل "sevel" لا يستثير فيّ شيئًا، في حين أن رنين الكلمة يحملني على الحلم: نسغ (sève) ـ حرير (soie) ـ حواء (Eve) ـ إيفلين (Eveline) ـ مخمل (velour)، فكأن المعنى حُجِب بالحرير وبالمخمل (ويُشار إليّ: ذلك إدراك غير فرنسي بصورة كلية لكلمة فرنسية.. نعم، لقد كنت أتوقع ذلك).

كلمة أخرى لا تقل صعوبة عن الكلمة السابقة أو عن سواها في هذا الفصل، وهي كلمة "Sempiternel"، التي وضعت مقابلها العربي كلمة "سرمدي". ويكتب كونديرا حولها: "ليست هناك أيّ لغة تعرف كلمة كهذه الكلمة، على هذا القدر من الطلاقة بالنسبة للأبدية".

تساءلت يومئذ: هل يمكن لكلمة "كَفَّنَ" أو لكلمة "سرمدي" أن تُترجِم، إلى جانب المعنى، ما تنطوي عليه الكلمةِ الفرنسية المقابلة لها من إيقاعات؟ كان الحلُّ الوحيد الممكن في نظري أن أضع الكلمة الفرنسية المترجمة جنبًا إلى جنب مع الكلمة العربية المختارة، وأن أحيل القارئ كلما دعت الضرورة إلى هامش أشرح فيه ما أراه ضروريًا عند الحاجة، وهو ما حملني أخيرًا وبعد ما يقارب عقدًا ونيفًا من السنوات إلى أن أعقد العزم على نشر الكتاب كاملًا.

مع الناشر العربي

صدرت طبعة دمشقية من الترجمة، قام فيها الرقيب بحذف مقطع من الفصل السابع يحمل عنوان "خطاب القدس: الرواية وأوروبا". وهذا العمل دفعني لنشر ترجمتي ثانية دون تشويه، وقد حاولت عمل ذلك بفضل صداقتي مع الناشر، الذي رحَّب بنشر الكتاب وسارع إلى الحصول على حقوق نشره بالعربية من الناشر الفرنسي، دار "غاليمار"، الذي أحاله إلى زوجة كونديرا التي كانت مديرة أعماله وتدير بالتالي شؤون حقوقه الخاصة بالترجمة إلى اللغات الأجنبية. وعندما علم كونديرا برغبة ناشر عربي في نشر الترجمة العربية لكتاب فن الرواية سأله عن المترجم، فأجابه: إنه يقيم في باريس وأن بوسعه مقابلته متى ما أراد ذلك.

عندما أخبرني الناشر بذلك ناقلًا إليَّ رقم هاتف ميلان كونديرا قمت على الفور بالاتصال به، ورجوته أن يقبل وزوجته دعوتي لهما لتناول الغداء في مطعم معهد العالم العربي المطل على باريس وكاتدرائية نوتردام.

كان هذا هو لقائي الأول مع هذا الروائي الكبير بعد حوالي أربعة عشر عامًا مضت على لقائي مع روايته الأولى "المزحة"، التي جمعتني بها صحبة شبه يومية منذ قراءتها أول مرَّة. ومنذ لحظة وصولهما لاحظت حذره الشديد في نظراته وملامح وجهه، في حين كنت، بطبيعة



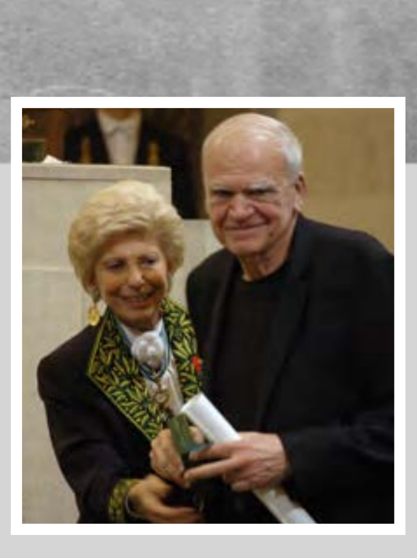
بدأ حياته موسيقيًا وملحّنًا قبل أن يعتنق الرواية أداة وحيدة للتعبير، وبالتالي كانت الموسيقى عنصرًا أساسًا في رواياته كلها، سواء على صعيد البناء الروائي أم من حيث الأسلوب.

الحال، أحاول عبثًا أن أتناسى كل ما قرأت حول شخصه أو طباعه بقلمه أو بقلم الآخرين الذين التقوا به. لكن الترحيب به وبزوجته أنساني كلا الأمرين، لا سيما أنه كان عليَّ شرح قائمة الطعام والشراب الذي لم يسبق لهما تذوق مثله. وعندما وصل الطعام أخرجت فيرا من محفظتها بندولًا فضيّ اللون مربوطًا بخيط وجعلته ينوس فوق صحنها ثم فوق صحن ميلان حتى سكنت حركته، فكأن سكون حركته قد منحها أو منحهما بعض الطمأنينة. ثم بادرت فيرا بالتحدث إلى كونديرا عن تجربة لكتابه، الذي أراد قبل موافقته على منح حقوق ترجمته للناشر أن يعرف المترجم، فقصصت عليه ما كنت أراه من صعوبة في اختيار المقابل العربي للكثير من مفرداته، لا سيما تلك التي كان يعدّها كلماته المفتاحية أو الجوهرية لإدراك عالمه الروائي، والتي كانت تمثل، في الفصل الذي خصصه لها، المعضلة التي لابد من حلها بصورة أو بأخرى كي أدفع بالكتاب إلى الناشر، قبل أن أستقر أخيرًا على الحل الذي سبقت الإشارة إليه هنا.

روح "فيرا"

بدا لي أن الحلّ الذي توصَّلت إليه قد راقه، إذ سرعان ما أعلن قبوله وضع الهوامش الضرورية التي تفرضها بعض المفردات في ترجمتي، بل ترك لي حرية حذف المقاطع الموسيقية أو حول الموسيقى، وسرعان ما عبَّرت عن رفضي شخصيًا أن أحذف أي كلمة من الكتاب أيًا كانت طبيعتها، لاسيما أن الموسيقى عنصر أساس في رواياته كلها، سواء على صعيد البناء الروائي أم على صعيد الأسلوب، فهو الروائي الذي بدأ حياته موسيقيًا وملحّنًا قبل أن يعتنق الرواية أداة وحيدة للتعبير، فلاحظت ارتياحه وموافقته على نشر الترجمة العربية.

صدر كتاب "فن الرواية" عام 2001م مع غلاف كان الناشر قد أرسله إلى كونديرا قبل الطبع ونال إعجابه، وكان صدوره المناسبة التي أتاحت لي لقاءه وزوجته مرة أخرى حين دُعيت إلى بيتهما. وكان اللقاء يومها حارًا ومرحًا، أفاضت عليه فيرا روحها المرحة محاولة صرفي عن الرصانة المبالغ فيها كما يبدو وهي تناديني: "سيدي المدير"، وأدركت، لحسن الحظ، غرضها فتخليت عن رصانة كنت أظن أنها ضرورية في حضرة أحد كبار الروائيين في القرن العشرين.



كونديرا والمؤرخة هيلين انكوس أثناء استلامه جائزة "سينو ديل دوكا" في 2009م.

الوصايا المغدورة

كان يومها منطلق مشروعي لترجمة كتابه الثاني عن الرواية "الوصايا المغدورة"، الذي صدر بالعربية من دون ترخيص رسمي مترجمًا عن الإنجليزية، مع أنه كُتب بالفرنسية تحت عنوان "خيانة الوصايا". وحينما أفصحت لـ"كونديرا" خلال غدائنا عن رغبتي في ترجمة هذا الجزء، عبَّر عن سعادته، وأخبرني أنه ينوي نشر جزء ثالث كان قد بدأ بإعداده منذ أن نشر الجزء الثاني عام 1993م، وكنا يومئذ في نهاية عام 2001م. وكان عليّ أن أنتظر صدور هذا الجزء عام 2005م حتى أستكمل ترجمة الكتاب الثالث الذي سارعت إلى ترجمته. أخبرت "كونديرا" أنني سأرسل ترجمتي لكتاب "الوصايا المغدورة" كي ينشر، بينما أقوم بترجمة الجزء الثالث، وعندما علم أن النشر سيكون بالقاهرة بالاتفاق مع مدير المشروع القومي للترجمة في المجلس الأعلى للثقافة، الصديق جابر عصفور، اقترح عليَّ، في هذه الحالة، أن أنشر الكتب الثلاثة معًا حول الرواية، كما ستفعل خلال عام دار "غاليمار" بإصدارها معًا ضمن مجموعة خاصة.

في منتصف عام 2006م، أخبرت كونديرا أنني أنهيت الترجمة، وأنني أقوم بإعداد النصوص الثلاثة التي ترجمتها لمراجعة شاملة، طالبًا منه موعدًا كي أستعين به على كتابة الأسماء التشيكية كما تُلفظ في لغتها الأصلية، كي لا أكتبها بالعربية كما تلفظ بالفرنسية، فرحّب بذلك لكنه أعلمني أنه سيرسل لي كتابيه "فن الرواية" و"الوصايا المغدورة" في الطبعة الأخيرة لهما، كما أخبرني أنه أجرى عددًا من التعديلات في نصوص الكتابين كي آخذ بها، واتفقنا على موعد نلتقي به نهارًا في بيته كي نراجع الأسماء التشيكية معًا.

بكيت بمرارة

يوم الموعد، أصعد إلى بيته. أقضي خمس ساعات بصحبته، متقابليْن لم نتوقف ثانية واحدة عن الحديث بعد أن أنهينا لفظ الأسماء التشيكية في أقل من ربع ساعة. خمس ساعات بدت لي فضاءً زمنيًا كنت أتمنى أن يمتد إلى ما لا نهاية.

بدأت الحديث بسؤال حول كلمة استشهد بها في خطبة القدس عن الرواية وأوروبا، نقلًا عن "رابليه"، وهي كلمة (Agélastes) "آجيلاست" كما تلفظ بالفرنسية، وترجمتها "أجلاف" أي الإنسان الذي لا يضحك، . قلت له: "يبدو لي أن أصل الكلمة ليس إغريقيًا كما ذكرت، بل يبدو لي عربيًا نظرًا للتشابه بين الكلمتين شأن الكلمات الفرنسية ذات الأصل العربي". لم يتوقف كونديرا عند ملاحظتي هذه.

كي لا أخون فهمي له، لن أسرد هنا من الذاكرة ما دار بيننا خلال هذه الساعات. كنت أعرف أن كل ما كان يحدثني به سبق أن كتبه خصوصًا في ثلاثيته التي صارت فيما بعد رباعيته حول الرواية، وأعرف أن آخرين من الروائيين السابقين، مثل: فلوبير، أو المعاصرين، نابوكوف أو إيتالو كالفينو أو فوكنر، كانوا مثله لا يطيقون أن يعرف جمهورهم حياتهم الخاصة.

ما يسعني قوله دون خيانة أحد، إنني عندما عدت من هذا اللقاء إلى بيتي وسجلت على المخطوط التعديلات الضرورية تمهيدًا لإرسال الثلاثية إلى القاهرة، بكيت بمرارة لأنني أيقنت أنني لن أعيش مرَّة أخرى هذه الصحبة ربما لسنوات، كما بكيت بمرارة مرَّة أخرى لحظة رحيله عن عالمنا.



هل تجاوزت الرواية كلاسيكيّاتها الكُبرى؟

يُعرِّف الروائي الإيطالي إيتالو كالفينو الكتاب الكلاسيكي بأنه الكتاب الذي نقول "إننا بصدد إعادة قراءته". وعندما يسألنا أحدهم: "هل قرأت فلوبير أو دوستويفسكي أو تشارلز ديكنز أو فيكتور هوغو أو غيرهم من كبار الكُتَّاب في العالم؟"، نخجل من كوننا لم نقرأهم.
منذ عقود طويلة نجد أن هناك غزارة في الإنتاج الروائي، لكننا، على العكس من الأعمال الكلاسيكية العظيمة، لا نشعر بأي حرج إن فاتتنا قراءة أي منها. فهناك ألوان من الخفة تكتنف هذا الإنتاج، وبساطة في التناول وانحسار للقضايا الكبرى، ولكنه، على الرغم من ذلك، فرض نفسه كأدب جديد يحظى بمتابعة واسعة من القُرَّاء، ويلاقي ترحيبًا من صُنَّاع النشر وتشجيعًا من الجوائز العالمية بما فيها جائزة "نوبل".

جعفر حسن

يشير بعض المتابعين والنقاد إلى تحوُّلات في منح جائزة نوبل روائيين تظهر في كتاباتهم نزعات ما بعد الحداثة، التي تبتعد عن كونها مرجعيات كبرى في الرواية يمكن العودة إليها مرَّات ومرَّات.

نسمع كثيرًا عما يُسمى "الانفجار الروائي"، وهو ما يمكن أن نلمسه من غزارة في إنتاج الرواية في عالمنا العربي، حتى أن هناك من يزعم بأن هذا العصر هو عصر الرواية بلا منازع، وهي الفكرة التي أطلقها الناقد الدكتور جابر عصفور في كتابه "زمن الرواية"، حيث قال إن الرواية هي الأقدر على التعبير عما يحدث في المجتمع. ولكننا، حتى نختبر مصداقية هذا الكلام، نحتاج إلى معرفة أكثر التصاقًا بحقيقة الإنتاج الروائي الحديث، إلا أنَّ هناك صعوبة في ذلك كان قد أشار إليها الروائي المغربي محمد برادة، في كتابه "الرواية العربية ورهان التجديد"، عندما تطرَّق إلى مسألة غياب الإحصاءات الموثوقة حول عدد نسخ الروايات التي طبعت بالفعل في العالم العربي، ووصلت إلى القارئ.

تلعثم البدايات

يشير بعضٌ إلى أن الرواية لم تولد في العالم العربي، وإنما هي من الفنون الغربية التي اتبعها العرب، ولكن في المقابل هناك من يذهب إلى أن العرب قد توافروا على أنماط من السرد تقترب من الرواية الحديثة من حيث الجنس (السرد) مثل "ألف ليلة وليلة"، ورسالة "الزوابع والتوابع" لابن شهيد الأندلسي، وقصة ابن طفيل الأندلسي التي وسمها باسم بطلها "حي بن يقظان"، وكذلك المقامات بتعدّدها وتنوّعها عبر التاريخ العربي. كما أنَّ هناك كمًّا كبيرًا من الحكايات التي توافرت عليها كتب مثل كتاب "الأغاني" لأبي فرج الأصفهاني، و"العقد الفريد" لابن عبد ربه الأندلسي.. الخ. وكلها تُعدُّ من الأمثلة التي تشير إلى أنماط متنوِّعة من السرد يعدُّه بعض النقاد أصولًا عميقة لانبثاق الرواية العربية، وهي أصول غابرة تمتد من القرن العاشر الميلادي.

ولكن الرواية العربية الحديثة كانت قد بدأت بالفعل مع النهضة العربية، إلا أنَّ ولادتها كانت عسيرة، نوعًا ما، لأن بداياتها الأولى لم تكن على يد كُتَّاب احترفوا الكتابة الروائية، إنما جاءت، كما جاءت، بمبادرة صحفيين، ورجال فكر، بالمعنى العام، أو على يد "أديب بائس، وشاعر بائس دهمته الكوارث"، إذا ما أردنا أن نقتبس قول شاعرنا حافظ إبراهيم، في كتابه "ليالي سطيح". وهذه العوامل أدَّت إلى تلعثم البدايات، فحكمت شكل الكتابة الروائية الأولى مما جعلها رواية أفكار أكثر منها رواية تخييل، بالمعنى السائد اليوم، كما يشير فيصل دراج في كتابه "رواية التنوير وتنوير الرواية"، وذلك ما أنتج نمطًا ملتزمًا تجاه الأفكار والعواطف الجياشة، ثم تحوَّل إلى أدب ملتزم تجاه قضايا المجتمع، مما يبيح لنا تصور كتابات روائية مثل "الثلج يأتي من النافذة" أو "شرق المتوسط" باعتبارها سليلة لذلك النوع من الكتابات التي أُعدَّت أطرًا مرجعية يتفاعل معها كُتّاب الرواية.


حافظ إبراهيم.

السرديات الكبرى والعَوْدُ الأبدي

وفيما يتعلَّق بالرواية الحديثة، أيضًا، نجد فيها انعكاسًا قويًّا لسرديات كبرى تحمل قضايا وهمومًا اجتماعية، وتتصوَّر أن تَحقّق المستقبل يكمن في استعادة الماضي، بحيث تبدو الفكرة قريبة من العَود الأبدي، بمعنى أن التاريخ يعيد إنتاج نفسه في حركة دائرية تبدأ بالماضي وتنتهي عنده. وربما ذلك ما نجده منعكسًا في بعضٍ من بنية السرد عندنا في العالم العربي من خلال ظاهرتين اثنتين، أولاهما: تتمثل في حركة إنتاج سرد روائي عن الماضي، حتى وإن كان القصد منه معالجة الحاضر في ذاته عن طريق الإسقاطات والتوريات، وثانيهما. تتجلى في ذلك النقص الحاد فيما ينتج من سرد له علاقة بالمستقبل، أو ما يطلق عليه روايات الخيال العلمي والتفكير السوبر مستقبلي الذي يحوي عوالم مغايرة ومتناقضة.

وبهذا السياق نرى أنَّ بعض المنتج في داخل الثقافة العالمية يُعدُّ مرجعيات كبرى في إنتاج الرواية العربية الحديثة، ونجد ذلك متحققًا فيما تُرجِم من ثقافات الشعوب إلى ثقافتنا العربية، مثل روايات دوستويفسكي، التي سجَّلت اتجاهًا عميقًا باحثًا عن خبايا النفس البشرية ونبشًا في الضمير الفردي، والواقعية التي بدأت تصلنا من خلال ترجمة أعمال الروائي مكسيم غوركي، و"مزرعة الحيوان" لجورج أورويل، وروايات ميلان كونديرا، وكذلك الواقعية السحرية التي مثلها أدب أمريكا اللاتينية، بالإضافة إلى ترجمات لأدب شعوب متنوِّعة عبَّرت عن كل مراحل الأدب العالمي (الكلاسيكية،


محمد برادة. آني إرنو. جورج أورويل.

هناك ما يُعدُّ مرجعيات كبرى في إنتاج الرواية العربية الحديثة، ونجد ذلك متحققًا فيما ترجم من ثقافات الشعوب إلى ثقافتنا العربية.

الرومانسية، الواقعية، الواقعية السحرية) وقليل من إنتاج حركات مثل السريالية والدادائية. إلا أن تفاعل الثقافة العربية مع تلك التيارات الأدبية في إنتاج الثقافة لم يكن على نحو آلي، وإنما كانت الروايات المترجمة تخضع لقوانين اللغة العربية في نحوها وصرفها، ولذلك تبقى المرجعيات الداخلية للرواية المترجمة مبهمة بالنسبة للقارئ العربي. ومع دخولنا في عصر التحديث تبنى كُتَّاب الرواية العربية الحداثة، ثم دخلنا إلى عصر ما بعد الحداثة في الأدب.

تحوُّلات السرد الكلاسيكي وتفتيت المعنى

وفيما يتعلَّق برواية ما بعد الحداثة العربية، نجد أن هناك علاقة بينها وبين التجريب على المستويات كلها، فهي تؤكِّد على هدم تحوُّلات السرد الكلاسيكي الحكائي، وتفتيت المعنى، وكسر الأحداث بجعلها غير متماسكة، واستبدال الحركة الأفقية للأحداث المنطقية بالتشتت والتفكيك، والتركيز على اللعبة الفنية للاستحواذ على القارئ، وجذب اهتمامه عبر إيجاد صور فنية من خلال لغة جميلة جذَّابة. تصف الناقدة الجزائرية النية بو بكر، في مقال لها رواية ما بعد الحداثة، بأنها: "الرواية التي تخلّص فيها الإنسان من هيمنة السرديات الكبرى، واستبدلها بسرديات صغرى مرحلية ومؤقتة، وأدى ذلك إلى دمقرطة الرواية، حيث أصبحت الرواية فضاءً حرًا ومفتوحًا على التجريب والتجديد شكلًا ومضمونًا، مما أدَّى إلى بروز أساليب جديدة مهيمنة كالتشظي والتهجين والمحاكاة الساخرة.

ولكن، ما الذي أدَّى إلى نهوض مثل هذا السرد ما بعد الحداثي؟ لعلها الأحداث المأساوية التي مرَّت على الوطن العربي منذ تسعينيات القرن الماضي، فانعكست في الأدب، ولعل التثاقف الحضاري أيضًا مكَّن من ذلك وجملة أسباب أخرى ليس المجال لذكرها هنا.



دوستويفسكي.

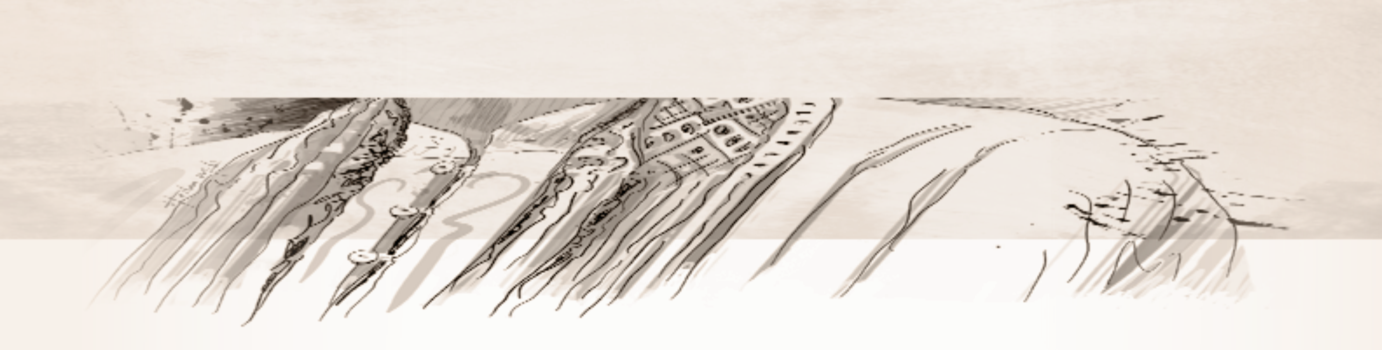


نوبل ونهاية عصر المرجعيات الكبرى

يعرف الكثيرون منا جائزة نوبل للآداب، تلك الجائزة الشهيرة التي تمنحها الأكاديمية السويدية منذ 1901م، حيث تعتمد فيها على معايير محدَّدة تشكِّل بوصلتها لمنح الجائزة للأدباء، منها وجوب أن يكون الكاتب قد قدَّم خدمة كبيرة للإنسانية من خلال عمل أدبي، مثل رواية عميقة تظهر مثالية قوية، حسب وصف ألفريد نوبل في وصية المؤسسة لهذه الجائزة. وعلى الرغم مما يشير إليه البعض من أن الجائزة قد تأثرت بانحيازات سياسية لمنحها لبعض المعارضين والمبعدين والممنوعين من النشر في بلدانهم، إلا أن البعض يشير إلى تحوُّلات في هذه الجائزة بمنحها روائيين تظهر في كتاباتهم نزعات ما بعد الحداثة، التي تبتعد عن كونها مرجعيات كبرى في الرواية يمكن العودة إليها مرات ومرات، باعتبارها تسجيلًا لسيرة شخصية.

نلمح هذا الاتجاه في جائزة نوبل للآداب مؤخرًا، التي مُنحت للروائية الفرنسية آني إرنو في 2022م، وقد برَّرت اللجنة منحها هذه الجائزة لشجاعتها وبراعتها الموضوعيّة التي كشفت بها الجذور والقيود الجماعيّة، والتغريب للذاكرة الشخصية. وأكثر ما يظهر ذلك في روايتها "الحدث" التي تُعدُّ ذاكرة شخصية لكل ما مرَّت به من متاعب عندما اختارت الإجهاض الذي كان غير قانوني في فرنسا، فلجأت إلى شخص غير متخصِّص للتخلص من جنينها، وهي في هذه الرواية تسجِّل كل تلك الخلجات والمشاعر ومواقف الآخرين منها، والقيود الاجتماعية التي حاصرتها. وبالتالي نستطيع أن نلمح الشخصي والسيري فيما كتبته، بل إنها تؤكد ذلك في مقابلة لها، فهل يُعدُّ حصولها على جائزة نوبل إيذانًا بنهاية عصر المرجعيات الكبرى؟ ويبقى السؤال مطروحًا بقوة أمام استمرار هذا النهج في منح جائزة عالمية بمثل هذه الأهمية لمثل هذا السرد الروائي المكتنز بالذاتي والشخصي الذي لا تنقصه البراعة.





فراشةٌ تعبرُ أرضَ المعركة

أحمد الملا

وطأتُ الأرضَ
وسمعتُها تنكسر ،
اتّكأتُ على الألم
عضضتُ عليه
كي لا تتطايرَ صرختي .

خافَ البيتُ ،
إذْ مالتْ لوحاتُهُ على الجدران
ولم ينتبهْ سواي .

وكما تخافُ الطريقُ حين
ينضُبُ صبرُ أحجارِها ،
تخافُ الأقفالُ ، فتصدأ .

مثلَها خافَ تمثالُ الحديقةِ
واختفى في ليل .

ومثلَهم
أخافُ
حصادَ ما ليس مِن غرْسِ يدي .

قُبيْلَ انطفاءِ النافذة
كُسِرَت قدمي اليسرى ،
وقفتُ وحيدًا ، في كثرةٍ من
الأعيُن ،
لم أسقط
وكتمتُ ، لئلا تتهشّمَ هيبتي ،
تعكّزتُ الألمَ
حَرَنتُ
لا أماميَ ولا ورائي .

كنتُ قبلَها جالسًا أترقّبُ صعودَ
العتبة
ومِن شدّةِ المُرتقَى خذلتْني
غفلتي ،
وبمجرّد أن هممتُ ،
سمعتُ تهدُّمِي .

ألتفتُ إلى جبلِ البدْء ولا أراه ،
مثلَ فراشةٍ تعبرُ أرضَ معركةٍ ،
وضعَتْ أوزارَها للتوّ .

ما الذي بَقِيَ لأخاف
وكلُّ ما خفتُهُ
خلفي .

ضجيجُ الأُذْنِ
أنقصَ من سمعي ثلاثةَ أمتار ،
بصمةُ إبهامي امّحَتْ ، ولم تعُدْ
صالحةً للعبور ،
أمسيتُ آخرَ من ينام وأصبحتُ
أوّلَ من يصحو ،
أكتفي بالقلّة ،
قلّةِ الحُلم
قلّةِ الأكل
قلّةِ النّاس ،
أقلُّ ما جنيتُهُ كافٍ ، فلم أعُدْ
أدّخرُ لغدي .

مثلَ نارٍ غلبتْها الريح ،
مثلَ جمرةٍ خبَتْ ،
تطردُ الدُّخانَ وراءَها ،
وفي ذاكرتِها يطقُّ الخشب
ويتطايرُ الرماد .

النارُ أيضًا
تصنعُ أعشاشَها بدَأَبٍ ،
بحُنكةٍ تربّي عيالَها
تدفعُ عن ريشِهم
وتضعُ الوقتَ في مناقيرهم ،
تفتحُ لهم أغصانَ السماء
تبارِكُ الريحَ
وتصيبُ المنازلَ بالهجران .

لم تعُدْ لي صلةٌ بما نَسِيتُ ولا
ذكرَى ،
بسرعةٍ تتبدّلُ مَواقعُ أصابعي
ولا تجدُ حنينَها .

عليَّ أن أعتاد ،
المسافات متفرّقة ،
أقطعُها معًا بنفسِ الوقت .

حدّقتُ في البعيد
حاولتُ تفاديها
تخطّيها بالوصول ،
في حين أنّ ما يتربّصُ بي
ويُعيقُ يدي ، يلبِدُ في ثيابي .

لم يسبق لليأسِ أن وعدَ ولم
يفِ ،
تلك شيمةُ الأمل .

هيّأتُ إجابتي مبكّرًا ،
شِلتُها ساعيًا إليه ، حيثما
ابتعد ،
تعلو بي الطريق ، حينًا وتهبِطُ
أحيانًا كثيرة ،
أدفعُها أمامي وتتدحرجُ مِن بين
يدي ،
بُغيتي تمضي لامعةً
مثلَ برقِ منارةٍ في ضبابٍ
كثيف .

سؤالٌ غامضٌ لم يخفُتْ ولا
ذبُلَتْ نوافذُه .
سؤالٌ كلما اقتربتُ منه تبدّلَ
ونأى .
حيّرتْني الظنونُ وحاصرتْني
ولم أفهمْ
أنّ الحيرةَ
تستغيثُ وتجذِبُ .

حربٌ هائجةٌ
تتبّعتْني
استسلمتُ لها بعدَ مطاردةٍ
طويلة ،
وأغمضتُ عيني لئلا أشهدَ
مصرعي .
يهجُمُ الموتُ
يرفعُ يدَهُ وينزِعُ ذراعي بضربةٍ
خاطفة .

أكتبُ عادَ من حربٍ جاهلةٍ ،
يتقدّمُ صلاةَ الصمْت ،
ويدفنُ بيدٍ واحدةٍ يدَهُ
الأخرى .

كتبتُ الأصواتَ ،
كمن يلتقطُ صداه عائدًا من
هناك ،
كتبتُ عنها
عن كشْفِ وجهِها تحتَ
الشمس
عن ظلالِها في الليل .

تجلَّتْ أمامي
وتلقّفتُ أجنحتَها بصدرٍ
مفتوح ،
وفي يوم مطير
أو ربما صحو
وحالكِ السواد
ضاقَت الأرضُ بمَن عليها .

متأخّرًا جهلتُ .

في طفولتي أخذتْني بأرواحِها
السبعة أبعدَ من الخوف ،
كثيرًا ما لمعَتْ عيناها في
العتمة ،
ونادرًا أشاجرُها قبلَ النوم .
أحيانًا تغوصُ في ممالكِ
الجنّ .
عليها أن تكونَ سوداءَ لترتدي
الليل ،
مرقّطةً في الشمس ،
لا بدَّ من بئرٍ في الجوار
ولا مفرَّ من صحراءَ موحشةٍ ،
ليكتملَ الكتاب .





ناصر الدين دينيه

جدلٌ تاريخي وحظوة إنسانية



جاءت فكرة إنشاء متحف باسم الفنان التشكيلي ناصر الدين دينيه، الفرنسي الأصل، بإلهام وصيته بعد وفاته بتاريخ 24 ديسمبر 1929م في العاصمة الفرنسية باريس، عن عمر ناهز 68 عامًا. ففي السنة التي دُفنَ فيها بمدينة بوسعادة (260 كلم جنوب الجزائر العاصمة)، فكّر أهله في فرنسا، وأصدقاؤه في الجزائر، في طريقة للحفاظ على ذكراه وأعماله. غير أن إنشاء المتحف مرّ بمراحل عديدة إبّان الحقبة الاستعمارية، ولم يتجسّد المشروع في الجزائر المستقلة إلّا سنة 1993م، في حين تأجّل نشاطه بعد العمل التخريبي الذي أصابه سنة 1995م، إلى غاية السنوات الأولى من الألفية.

خالد بن صالح



تعرّض دينيه للاعتداء في عام 1889م، فتدخل لإنقاذه سليمان بن إبراهيم الذي كان ضحية طعنات بالخنجر، لتولد بينهما صداقة امتدت أربعين عامًا.

تُعدُّ الرسالة المكتوبة بخطّ يد الفنان الحاج ناصر الدين دينيه، في مارس من العام 1915م على ورقة فندق "الواحة" بالجزائر العاصمة، إلى صديقه ورفيق دربِهِ سليمان بن إبراهيم باعامر (1871-1953م)، بمثابة الوصية المُلِحّة بالعودة ولو في شكلِ قبرٍ وهمي إلى مدينة بوسعادة، أو كما سمّاها "جنته على الأرض" والتي عاش فيها سنوات طويلة من حياته، وخلّدها عبر لوحات تتفجر بالألوان والضوء، وقد أصبح له بيت وحظوة بين أهاليها في أحد أعرق الأحياء الشعبية وهو "حي الموامين".

الرسالة الوصية

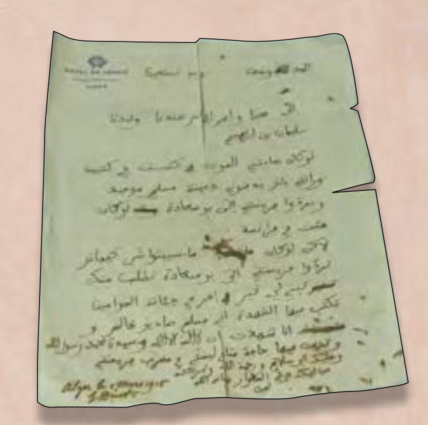
بلغةٍ هي مزيجٌ من الفصحى والعامية المفهومة، وبخطّ متعلّم مبتدئ، كتب دينيه رسالته التي لم تخل من التشطيبات وبقع الحبر، مؤكدًا فيها رغبته في احتضان تراب مدينة بوسعادة لذكراه ولو على شكل قبر وهمي توضع فيه قطعة من ثيابه، إن حدث وتوفّي في فرنسا وتعذّر على مقرَّبيه إحضار جثمانه إلى الجزائر. توجه بالرسالة، قليلة الكلمات عميقة المشاعر، إلى صديقه الذي يصفه بالابن العزيز والمحب قائلًا: "إلى محبّنا وأعز الناس عندنا وليدنا سليمان ابن إبراهيم"، راجيًا منه أن يسعى إلى دفنه مسلمًا موحدًا، وبجنازة تؤكد إيمانه وصدقه في اعتناقه الإسلام، حيث تتكرر كلمة "فريستي" في الرسالة ويقصد بها "جثمانه"، وإصراره على أن يحمل القبر اسمه فكتب له: "تبني لي قبرًا... تكتبُ على شاهدته أني مسلم صادق". وهذه لم تكن الأمنية المعلنة في الرسالة فحسب، بل جزءًا من وصيته لورثته، أو كما جاء في بداية الرسالة: "إذا أصابني الموت، لقد كتبت في كتيبة أو وصية وراثتي... أن يردوا جثماني إلى بوسعادة"، أي أن تكون تكاليف نقل الجثمان من تركته. وفعلًا دُفن الفنان في "واحته" الأثيرة على مشارف الصحراء، في ضريح بمقبرة "الدشرة القبلية" بجوار قبر رفيق دربِه باعامر الذي لم يفارقه حيًا وميتًا.

يُحكى أن دينيه تعرّض لاعتداء في عام 1889م، فتدخل لإنقاذه سليمان بن إبراهيم (أصله من بني ميظزاب)، وكان ضحية طعنات بالخنجر بسبب دفاعه عن صديقه الفنان، لتولد بينهما صداقةٌ امتدت على مدارِ أربعين عامًا، تعدَّدت أوجهها بين الحياة الاجتماعية والمعتقد والسفر والتأليف.

مواقف

تُظهر الصوَر الأرشيفية في "المتحف الوطني العمومي ناصر الدين دينيه"، الجنازة المهيبة التي حضرها جمع غفير من الناس والأصدقاء، وأعيان مدينة الجزائر العاصمة وشيوخ الطرق والزوايا، والسُلطات الإدارية الاستعمارية، في مقبرة "الدشرة القبلية" ببوسعادة يوم 12 يناير 1930م. كما تُظهر إحدى الصور خروج جثمان الفنان من مسجد باريس يوم وفاته في 24 ديسمبر 1929م، بحضور أفراد من عائلته وأصدقائه وشخصيات فنية مرموقة آنذاك. فالفنان لم يقطع صلته بوطنه الأم، فمنذ استقراره في بوسعادة عام 1905م كان في الغالب يوزع السنة بين الرسم في ورشته بوادي بوسعادة، وجولاته شتاءً عبر المعارض الفنية في فرنسا، في صالون جمعية الفنون الجميلة، وقاعة جمعية الرسامين المستشرقين الفرنسيين. من بين الحضور كان الشيخ الطيب العقبي، عضو جمعية العلماء المسلمين الجزائريين،





وصية الفنان التشكيلي ناصر الدين دينيه.

ليلى بوعزة : للمتحف أدوار متعددة يسعى من خلالها إلى التجذر في محيطه الثقافي وتفعيل دوره الحضاري .. وذلك بالعمل على تكثيف الأنشطة والأيام والمعارض الفنية، والانفتاح على المحيط الخارجي.

وأحد روّاد الإصلاح في الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية، الذي ألقى كلمة تأبينية تحدث فيها عن خصال الفنان الحاج ناصر الدين دينيه، ومدى اهتمامه بالدراسات والقضايا الإسلامية. كما قال عنه الحاكم الإداري للجزائر العاصمة بيير بورديس: "إن اعتناق دينيه الإسلام لم يمس شيئًا من إيمانه الوطني، وفي الوقت الذي ظل فيه، حتى وإن غيَّر اسمه إلى (ناصر الدين) الصديق الكبير للإسلام، فإنه سيبقى ابنًا لفرنسا".

آراء مختلفة

الباحث في الأرشيف الصحفي، والمتصفح للكتب التي تعرَّضت لسيرة الفنان دينيه وحياته، باللغتين العربية والفرنسية، سيجد نوعًا من المد والجزر في المواقف التي تحشر الفنان في خانة معينة. والحقائق، في كثير من الأحيان، تضيع بين التمجيد المحض، والاتهام بتزوير الحقائق البصرية لحياة الناس، فالغموض والتناقض لا يزال يلفّ الكثير من الجوانب في حياة هذا "الصوّار الرومي"، أي الرسّام الفرنسي، كما كان يلقبه أهل مدينة بوسعادة، وهو اللقب العامي الذي كان يتبناه دينيـه دون حرجٍ، حيث نراه يوقِّع به رسالته التي تحدث فيها عن وصية الدفن، كاتبًا: "من أبيك ديني الصوّار".

هناك من يَعُدُّ ألفونس إتيان دينيه (اسمه الأصلي) فنانًا مستشرقًا لا يختلف عن بقية المستشرقين في النظر إلى السكان الأصليين للمناطق التي زارها من بسكرة إلى غرداية والأغواط، قبل أن يستقر في بوسعادة، وأنه رسم لوحات تزيّف تاريخ وحالة المنطقة التعيسة، تنوَّعت بين لوحات النساء والسعادة الزائفة، كما أنها لا تعكس معاناة السكان في تلك الحقبة الزمنية تحت ويل الاستعمار والفقر والمجاعة والأمراض والجفاف، بل تسهم في تكريس "كليشيه" استعماري عن النساء بصفة مبتذلة، خاصة في المرحلة التي سبقت إسلامه.

رمز تاريخي

تيّارٌ آخر من المنتصرين لناصر الدين دينيه يرى أنه رمزٌ تاريخي لمدينة تمثل سحرها في لوحاته، ورسمَ سكانها وأزقتها وحاراتها وأسطحها، وتآلف مع "أبطالِ" لوحاته، ولبس لباسهم، ومارس عاداتهم اليومية، وصولًا إلى إسلامه ومواقفه المدافعة عن الدين وعن الجزائريين، وليس انتهاءً بكتبه، وحجه إلى بيت الله الحرام، وانطباعاته الصريحة والواضحة الناجمة عن تحوله الروحي وانغماسه أكثر في المدينة التي حولته من "ألفونس إتيان" إلى ناصر الدين. وعلى الرغم من الاعتراف بمواهبه النادرة، إلا أن كثيرًا من النقاد والمتابعين الفرنسيين خصوصًا لم يتقبلوا اعتناقه للإسلام، وما تركه من مؤلفات شاركه فيها سليمان بن إبراهيم، منها: كتاب "حياة محمد"، و"لوحات الحياة العربية"، و"خضراء، راقصة أولاد نائل"، وآخر كتبه "الحج إلى بيت الله الحرام" الذي صدر بعد وفاته. ومما كتب حول تلك الرحلة: "هذه الرحلة تركت في نفسي انطباعات لم أشعر بما هو أسمى منها في كل حياتي. فلا أحد في العالم يمكنه أن يعطي فكرة عما شاهدته من جوانب هذه العقيدة الوحدانية من حيث المساواة والأخوة بين حوالي 250 ألفًا من الناس من مختلف الأجناس كانوا مزدحمين الواحد بجانب الآخر في صحراء موحشة".

استعادة بعد تخريب

بمساحة لا تتعدى 570 مترًا مربعًا، يُعدُّ "المتحف الوطني العمومي ناصر الدين دينيه"، أصغر متاحف الجزائر، وهو يضم بيت الفنان الواقع وسط المباني السكنية للأهالي. لكن الباحثة الأنثروبولوجية والكاتبة بركاهم فرحاتي، أصيلة بوسعادة ومديرة سابقة للمتحف، تحدثت في أكثر من مناسبة عن الصعوبات التي واجهتها أثناء

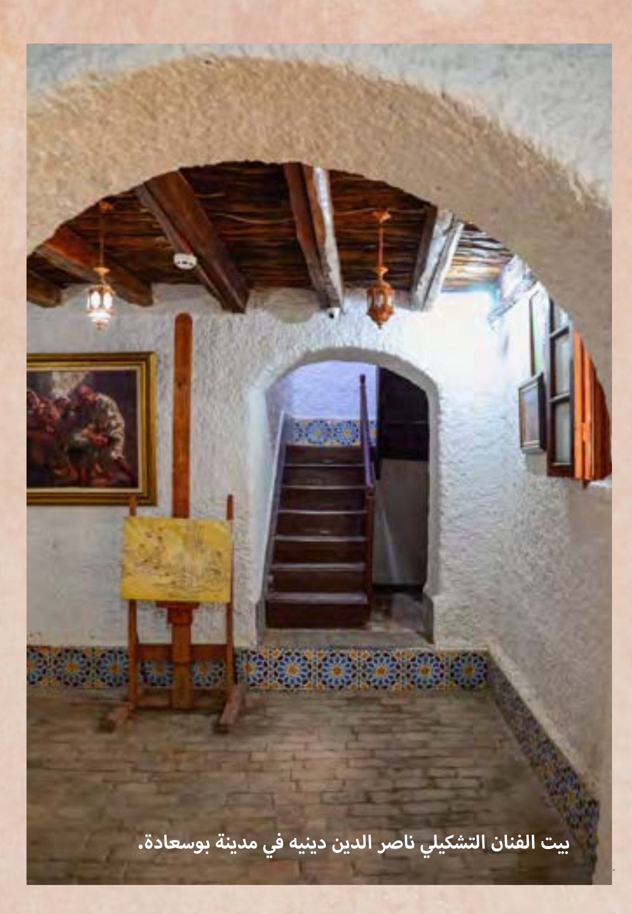


صورة من جنازته.

التفكير في تحويل بيت الفنان دينيه إلى متحف، وذلك لتشتت كثير من أعماله وضياعها، وكذلك الأمر بالنسبة إلى المواد الأرشيفية والمقتنيات التي توثّق سيرة الفنان. ففي وقت سابق اضطر صديقه ووريثه سليمان بن إبراهيم، إلى بيع مكتبته بسبب الحاجة، وتوزعت لوحاته بين مقتنيات خاصة وبين عدد من المتاحف العربية والأجنبية.

في سنوات العشرية السوداء للجزائر، وفي صائفة 1995م، أدى العمل التخريبي الذي طال المتحف ونشب على إثره حريق، إلى تلف بعض الأغراض الشخصية للفنان، ونجت لوحاته التي كانت معروضة في الصالة الرئيسة، لتُنقل إلى المتحف الوطني للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة، وهناك أعمال في متاحف جزائرية أخرى كمتحف سيرتا بقسنطينة، ومتحف أحمد زبانة بوهران.

استعاد المتحف لاحقًا عددًا من الأعمال الأصلية، وهي معروضة للجمهور الآن وعددها 12 لوحة من الألوان الزيتية والمائية، بالإضافة إلى بعض الرسائل والشهادات والأوسمة ونسخ من مؤلّفات الفنان، لكن يظل ذلك قليلًا جدًا، حسب آراء المختصين، بالنظر إلى الأعمال التي تركها دينيه والتي تتجاوز 500 عمل فني، منها 139 لوحة خصَّ بها بوسعادة.


بيت الفنان التشكيلي ناصر الدين دينيه في مدينة بوسعادة.




من زخرفة البيت: بيت شعر كُتب بالخط المغربي.

البيت.. المتحف

يتكوّن بيت الفنان، الذي بنيَ بمواد محلية على طراز البيوت العربية، من طابقينِ يشكلان رواقينِ طويلين بالأقواس. وزُيِّنت الجدران بقطع الزليج بزخرفة إسلامية، مع إضاءة طبيعية تعكسها الشبابيك المطلة على الشارع. يجمع الطابقينِ درجٌ خشبي، وأوّل ما يقابل الزائر حين يصعد إلى الطابق العلوي، بيت من الشِّعر مكتوبٌ بالخط المغربي:

فارحل فأرض الله واسعة الفضا
طولًا وعرضًا شرقها والمغربُ

كذلك يتكوَّن المتحف المبني بجوار بيت الفنان من طابقين، يضمّ أولهما قاعة عرض خاصة بالفن التشكيلي الحديث، وتُعرض بها لوحات لأهم الفنانين التشكيليين في الجزائر، مثل محمد إسياخم، ومحمد خدة، وعائشة حداد، وفنانين آخرين، وهي القاعة المخصصة لإقامة المعارض الموسمية والندوات والمحاضرات ومختلف النشاطات الثقافية، بالإضافة إلى مكتبة عامة، وورشة أعمال فنية خاصة بالأطفال، ومختبر الترميم والحفظ الخاص بالأعمال الفنية. أمّا الطابق العلوي فتوجد به إلى جانب الجناح الإداري، قاعةُ عرض دائمة خاصة بأعمال دينيه الأصلية وبعض أغراضه الشخصية.

بيت الفنان

في حديثها للقافلة، كشفت المديرة الحالية للمتحف السيدة ليلى بوعزة أهداف المتحف إذ قالت: "للمتحف أدوار متعدِّدة يسعى من خلالها إلى التجذر في محيطه الثقافي وتفعيل دوره الحضاري رغم حداثة عهده مقارنة بمتاحف أقدم، وذلك بالعمل على تكثيف الأنشطة الثقافية والأيام والمعارض الفنية والانفتاح على المحيط الخارجي، بهدف منح الفرصة للفنانين التشكيليين لعرض أعمالهم في معارض جماعية وفردية، وكذا اكتشاف المواهب الشابة من خلال ورشات الأطفال الفنية والمكتبة متنوِّعة العناوين، تنمية للذوق الفني والأدبي وكذلك ربط العلاقة بين الماضي والحاضر". وعلى الرغم من كل المصاعب والاختلافات، يظلّ متحف الفنان ناصر الدين دينيه معلمًا ثقافيًا وسياحيًا له أن يقوم كما تضيف المتحدثة: "بدور سياحي واقتصادي مهم باستقطابه للزوار المحليين والأجانب"، فالزائر للمدينة العريقة، بإرثها الفني والثقافي المتنوّع على مدى التاريخ، يتذكر مقولة الفنان عن ساحرته: "إذا كانت الجنة في السماء فهي فوق بوسعادة، وإذا كانت على الأرض فستكون بوسعادة نفسها".

ماذا يعني أن تتكلم الآلة لغتي؟

د. يحيى آل مريع
أكاديمي وكاتب سعودي

في الربع الأول من هذا العام، وتحديدًا بعد ظهور ما يسمى بالـ"شات جي بي تي" (ChatGPT-3)، وقَّعَ عددٌ من المتخصصين والخبراء في الذكاء الاصطناعي عريضة تطالب بالتوقف عن تطوير مثل هذه التقنيات المتقدِّمة من تقنيات الذكاء الاصطناعي، وبالتصدي للسباق المحموم الذي تقوم به الشركات، فقط لمدة ستة أشهر. والقصد من هذا التوقف أن يتسنَّى للعقل البشري التأكد من المصير الذي يقودنا إليه هذا التطور المذهل، ولتتاح له أيضًا الفرصة لاتخاذ ما يلزم من الإجراءات المقيدة لهذا الجموح الآلي. وسبب هذه المطالبة حسب ما ذكرته هذه العريضة يكمن في الخوف من امتلاك هذه الآلة ذكاءً تفتقد معه البشرية القدرة على السيطرة والتنبؤ بما يمكن أن يقوم به هذا العقل الاصطناعي، وما قد يترتب على ذلك من مخاطرَ بشرية. فقد أشارت هذه العريضة، فيما أشارت إليه، إلى أن هذه الأنظمة المتقدِّمة قد دخلت عالم المنافسة مع الإنسان. ولا شك أن جانبًا من هذه المنافسة يتمثل في الدخول إلى عالم اللغة التي هي إحدى خصائص الإنسان، وإحدى القدرات العليا التي يتمحور حولها كثير من القدرات العليا الأخرى، كالتفكير والإدراك وحل المشكلات واتخاذ القرارات، وسيكون حديثي هنا منصبًا على الجانب اللغوي من هذه المنافسة. فما الذي يجري؟ وماذا يعني أن تتكلم الآلة لغتي: أي لغتي أنا الإنسان؟

لقد ارتبط التفكير في الذكاء الاصطناعي منذ بدايته بمسألة اللغة، حين وضع عالم الرياضيات البريطاني ألن تورنغ (Alan Turing) معياره الشهير الذي عدَّه الاختبار الذي يمكن من خلاله معرفة مدى امتلاك الآلة ذكاء يضاهي الذكاء البشري، وذلك حين عد حوار الآلة مع الإنسان بلغته الطبيعية ووصولها في ذلك إلى مستوى لا يمكن معه التمييز بين إجابات الآلة وإجابات الإنسان، وقد عُدَّ ذلك دخولًا إلى عالم الذكاء البشري.

وإذا كان بعض المختصين قد شكك في دقة هذا المعيار في قياس ذكاء الآلة، فإن البعض الآخر، وتحديدًا في ذلك الوقت وإلى ما قبل ثورة المعلومات التي صاحبت ظهور الإنترنت، زعم أن امتلاك الآلة قدرة لغوية تضاهي قدرة الإنسان ضرب من ضروب المستحيل، أو في الأقل شيء من الخيال العلمي الذي لا يمكن تحققه في المستقبل القريب. وما أن أطلَّت الألفية الثالثة، وما صاحبها من انفجار معلوماتي وتطوُّر كبير في خوارزميات تعلُّم الآلة وتطور في قدرة المعالِجات الحاسوبية على التعامل مع البيانات الضخمة، حتى بدأت التنبؤات تتغير وبصورة متسارعة إلى درجة غياب القدرة على التنبؤ بالمستقبل، وهو ما دفع أولئك الخبراء والمختصين إلى توقيع تلك العريضة. فالثورة التي تقودها النماذج اللغوية الكبيرة (Large Language Models) الكامنة خلف تطوير تقنية "شات جي بي تي" و"بارد"، وغيرها من أنظمة الحوار بين الإنسان والآلة، تُعدُّ نقلة تاريخية كبيرة في تفاعل الآلة مع الإنسان وسيكون لها ما بعدها.

وبعيدًا عن تفصيل القول في طبيعة عمل هذه الخوارزميات، فإن المذهل في الأمر هو أن هذه التقنيات صارت قادرة على الرد على استفسارات وأسئلة الإنسان بلغته الطبيعية وتلخيص النصوص وكتابة المقالات وإجراء الحوارات المطوَّلة مع الإنسان بصورة تعكس من ناحية فهمًا بطبيعة السؤال/ الطلب، وتعكس من ناحية أخرى قدرة عجيبة على توليد الجُمَل الصحيحة قواعديًا إلى درجة لا يمكن معها التفريق بينها وبين الجُمَل التي ينتجها البشر بلغاتهم الطبيعية. ليس هذا فقط، وإنما تبدو تلك الجُمَل (النصوص) التي تولدها هذه الخوارزميات سليمة دلاليًا ومتسقة مع المطلوب إلى حدٍّ كبير. والسؤال الذي يتبادر إلى الأذهان هو ماذا يعني أن تفهم تلك الخوارزميات ما يطلب منها ثم تنتج جملًا صحيحة قواعديًا ودلاليًا؟ هل هذا يعني أن الآلة أصبحت تمتلك معرفة لغوية (معجمية، وتركيبية، ودلالية، وتداولية) تضاهي أو تقارب معرفة الإنسان بلغته ومعرفته بالعالم الخارجي الذي تحيل عليه لغته؟ وهل أصبحت الآلة بذلك قادرة على اجتياز اختبار تورنغ الذي أشرنا إليه؟ إن المعرفة اللغوية التي تقوم عليها خوارزميات النماذج اللغوية الكبيرة هي معرفة لغوية محدودة تنحصر في حساب تجاور الكلمات في الجُمل حسابًا رياضيًا، وهذه فكرة لها مستند لغوي أساسه نظرية عالم اللسانيات البريطاني فيرث (Firth)، التي ترى أن جزءًا من دلالة الكلمات يأتي من السياق النصي الذي تقع فيه. وحقيقة الأمر أن المعرفة اللغوية التي يمتلكها الإنسان حول لغته أوسع من ذلك بكثير. ففهم المقصود لا يعتمد فقط على معرفة العلاقة النصية بين المفردات، وإنما يتجاوز ذلك إلى المعرفة بخصائصها الأنطولوجية، وعلاقة ذلك بما تحيل عليه في العالم الخارجي من أشياء يربطها ببعض علاقات منطقية وأخرى ثقافية تمكِّن الإنسان من معرفة الحقيقة من المجاز والصدق من الكذب، والمعنى المباشر من المعنى الضمني وغير ذلك من المعارف المتعلقة بالمقام والسياق التداولي، وهذه المعارف اللغوية تتجاوز في تعقيدها، كما يشير بعض المختصين، تعقيد المعرفة المتعلقة بالكون والفضاء الخارجي أو المعرفة المتعلقة بالجينوم البشري. فمتى ستصبح الآلة قادرة على امتلاك ذلك كله؟



نجا المهداوي

الحرف العربي فنٌ فريدٌ على المستوى البصري

في خمسينيات القرن الماضي، عايش الفنان التونسي نجا المهداوي كثيرًا من التجارب الفنية التونسية الشابَّة، التي تمرَّدت على ما كان يُعرف آنذاك بـ "مدرسة تونس". ولأنه كان يرفض كلمة "تمرُّد" بمعناها المجرَّد، فقد لخَّص موقفه حيال تلك التجارب بقوله: "لا تخصني ولا تهمني". كما وصف علاقته بفناني مدرسة تونس بقوله: "هم في طريق وأنا في طريق"!.

"القافلة" سبرت غور تجربة المهداوي الفريدة، في حوار يسلِّط الضوء على رحلته الفكرية في عالَم الفن التشكيلي، كما كشف عن منظوره تجاه الفنون بصفة عامة وعلاقاتها بالمنظومة الثقافية، فضلًا عن رؤيته العميقة للحرف العربي وآفاقه وكينونته، مرورًا ببحثه عن التراث وقيمه الجوهرية.

محمد ناصر المولهي

الاختلاف رهان الفنان، وينبوع غنى وإلهام وإبداع.. ومن المفترض أن نفتح الأبواب على الثقافات الأخرى.

جرّب الفنان التونسي نجا المهداوي طرقًا كثيرةً في عالم الفن التشكيلي، حتى وجد ضالته في الحرف العربي، فأعاد تطويع حركاته بكل ثرائها وتعقيداتها، وحفر فيه عميقًا بجهد منقطع النظير، فحرَّره من حدود الكلمات والمعاني، إلى عالم بلا حدود من التعبير التصويري، وأطلق العنان لألوانه وحركاته، فحوّلهما إلى دلالة تشكيلية متكاملة تجاوزت حدود مخارج الحروف والأصوات والمعاني المكتوبة.

بيئة البدايات

المعرفة، والاجتهاد، والانفتاح، والتجدُّد، والوعي، هي عناصر البدايات التي جعلت من المهداوي رمزًا من رموز الفن العربي المعاصر، وقدَّمته إلى الثقافة العالمية، بكل ما له من فرادة وتجديد وتشرب من التراث، الأمر الذي جعل من تجربته النوعية في عالم الخط تجربة عالمية بامتياز.

في بداياته انتقد نوعًا من الفن المتوارث، منذ وقت الاستعمار الفرنسي في تونس، والذي مثل إرثًا استعماريًّا تواصى به بعض الفنانين التونسيين في تلك الحُقبة. كان متفطنًا إلى هذا الأمر، وعلى الرغم من انتقاده الفني لبعض أعمال الفنانين السابقين والمُكَرّسين، فلم يفكّر إطلاقًا بمنطق "التمرّد" أو "قتل الأب" أو المزاحمة أو غير ذلك، بل كان له طريقه ولهم طريقهم على حد تعبيره.

مبادئ ومنهج

يؤمن المهداوي بأهمية الخطأ في تطوير تجربة الفنان، وما يدفع الفنان إلى تطوير تجربته هو المجتمع الذي يعيش فيه، "هذا إذا ما واتته الظروف، وعاش في وسط ثقافي مناسب، فالمناخ الذي يعيش فيه كل شخص هو ما يدفعه لتطوير تجربته. لكن الأهم من كل هذا هو أن يخالط الفنان التشكيلي الشعراء والكُتَّاب ورجال المسرح، لا الفنانين فحسب".

يشدِّد الفنان على أنَّ لكل إنسان خطًّا ومنهجًا وطريقًا خاصًا به، لذا كان جهده مصبوبًا على طرق تحسين الواقع من خلال الفن الشامل، فحشد طاقته كلها لأجل الطريق الذي اختاره في الفن، ولإتقان ما يعمله، دون أن يشغل نفسه بما هو جانبي، وكما يقول "معاملتي مقصورة على الأشياء التي بين يدي، لذا أركِّز فقط في عملي دون مؤثرات خارجية".



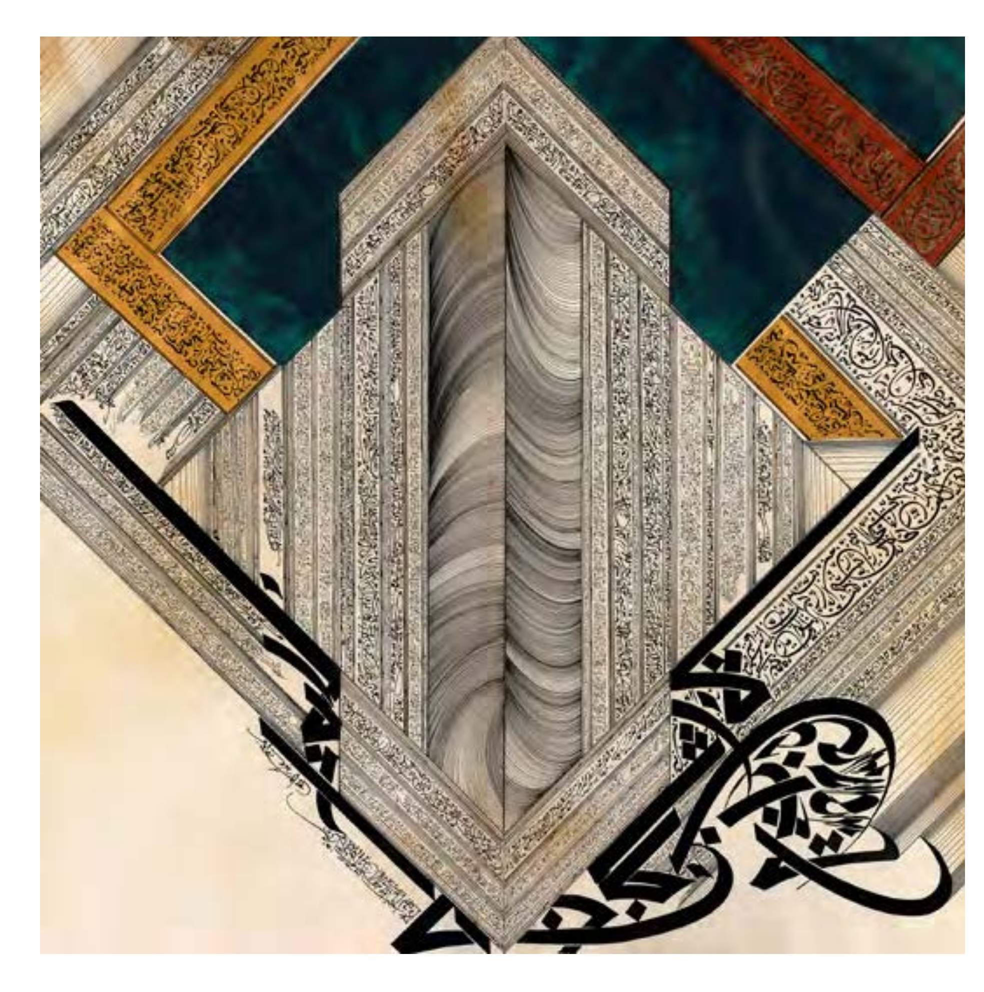
تحتضن كلمات لها معنى، إنما هي نوع من الحركة النورانية، تجربة تجلّ صوفي، حروف مسموعة كما هي مرئية بحركاتها وألوانها ودورانها، يُسكنها الفنان كل تلك الحركة والأصوات في سر لا يعلمه غيره.

لكنه يتجنَّب المفهوم العلمي للصوفية في مقاربة تجربته، فالصوفية "علم كبير ومجال واسع وصعب جدًا، وعندما نسمع رسامًا أو مغنيًا أو فنانًا يتكلم باسم الصوفية ويقول أنا صوفي بنوع من "الإطلاقية"، فهو يقع في خطأ كبير. الصوفية بحر، ومن ذا الذي يقدر على الإبحار فيه". وعلى الرغم من ذلك فلا ينفي أنه استفاد من الحركات الصوفية في جوانب القراءة والاطلاع والاكتشاف، فيما لا يقر بأنه صوفي، فهو يكن كثيرًا من الاحترام للصوفية، ولكنه كما يقول لا يمكن نعت تجربته بالصوفية.

إحياء التراث.. تعبير خطأ

الخط العربي عند المهداوي من أهم أسس فن الإسلام التجريدي الروحاني، وهو يجتذب حاليًّا عددًا قليلًا من الرسامين العرب. يقول إنه في نهجه الخصوصي، انطلق من مبدأ تأمل التراث الحي، وتراث المصادر التاريخية والتراث – الفرد، فالحرف العربي بثرائه وتعقيداته فن فريد على المستوى البصري التشكيلي، لأنه يتضمَّن عالمًا بلا حدود من التعبير التصويري، لذا فقد استمد بحثه من القيم الجوهرية للتراث، لكنه غير معنيّ بالمحاكاة أو استرجاع القيم الموروثة، فما يبحث عنه وراء الخط العربي هو إيجاد قاعدة مرجعية، وهكذا يكون انفجار الأشكال الأكاديمية المستوعبة من الداخل قادرًا على منح الولادة لفن آخر يمتلك ذاته وروحه، فنٌ لا يتجاهل منجزات الآخرين، ويثري التراث الإنساني، فنٌ يحث على التفكير ضد القولبة والاستهلاك.

التراث والمعاصرة، ثنائية اشتغل عليها الفنان طيلة مسيرته تقريبًا، فكانت طريقه الشاق الذي يشبه الحبل، الذي من العسير أن يسير عليه الفنان دون سقوط. فقد عاش فترة وجَّه فيها اهتمامه بشكل لافت إلى الجانب الثقافي في عمله الفني، وحاول فهم معنى التراث، ولما اقترب أكثر منه، وجده ثريًا للغاية، حتى بمقارنته مع الأفكار الجديدة. لاحظ أنه يحمل كثيرًا من العناصر القوية التي تتطلَّب معرفة عميقة لإيجاد فهم مغروس بدقة في صميم الأرض، بينما لم يكن من السهل الوصول إلى التراث والتواصل معه، فالتراث حي.



تجديد مستمر

على الرغم مما بلغه من شهرة وترسيخ اسمه في عالم الفن التشكيلي، ما زال المهداوي يبحث في كل عمل عن تجديد نفسه، إذ يرفض الانبهار بأعماله، وهو الذي نجا من النرجسية التي أسقطت كثيرًا من التجارب الفنية في التكرار والطمأنينة والاجترار، فهو كما يقول "بعيد كيلومترات طويلة عن النرجسية. كل عمل أتمّه أفكِّر فيما بعده، وكيف أستطيع أن أطوِّر من العمل. سبق أن قلت في يوم من الأيام، إذا وقفتُ أمام إحدى لوحاتي وأبديت إعجابًا مطلقًا بها، واعتبرت أنني وصلت إلى إنجاز غير مسبوق، فقد ارتكبت أكبر خطأ، وإني لأعتبر هذا السلوك، انتحارًا للفنان".

لا يتوقف المهداوي عن التفكير في تطوير عوالمه، ولا يشتغل أعمالًا موجَّهة في الأساس إلى التظاهرات الفنية والمعارض، أو يكون رهانها النهائي نيل إعجاب الآخرين، إذ يرى أنه على الفنان أن يتعامل مع الفن وكأنه يؤلِّف كتابًا، كلما أنهى صفحة يقلبها ليبدأ في صفحة أخرى.
حروف الفنان التونسي لا تقول ولا تكتب أو

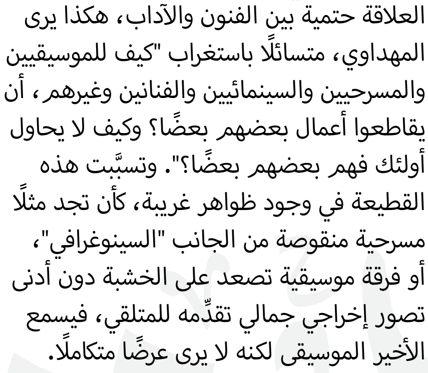




يقول الفنان، الذي ألِف الرحلة بين التراث والعالم المعاصر في أعماله: "عندما نسمع مثلًا عن فنانين أو مسؤولين يتحدثون عن إحياء التراث، فذلك تعبير خطأ في رأيي. أكرِّر: التراث حي، وله قواعده ويفرض قانونه، أنا أحترم التراث بشدة".

ارتباط تكاملي

العلاقة حتمية بين الفنون والآداب، هكذا يرى المهداوي، متسائلًا باستغراب "كيف للموسيقيين والمسرحيين والسينمائيين والفنانين وغيرهم، أن يقاطعوا أعمال بعضهم بعضًا؟ وكيف لا يحاول أولئك فهم بعضهم بعضًا؟". وتسبَّبت هذه القطيعة في وجود ظواهر غريبة، كأن تجد مثلًا مسرحية منقوصة من الجانب "السينوغرافي"، أو فرقة موسيقية تصعد على الخشبة دون أدنى تصور إخراجي جمالي تقدِّمه للمتلقي، فيسمع الأخير الموسيقى لكنه لا يرى عرضًا متكاملًا.



لطالما كان المهداوي حريصًا على جمع الفنون وإلغاء ما يفرقها، وكذلك فيما يتعلق بعملية الارتباط المباشر بين الفنون، بما يجعل كل الفنون تفكر معًا، وتنتقد بعضها بعضًا لتتقدَّم معًا، ولهذا فلم يكن ليتوقف عن محاولاته الحثيثة في تجميع مختلف الفنون، وقد أثبت ذلك عندما شوهد في عرض ممتع برفقة العازف العراقي نصير شمة، في مزيج خلَّاق بين الموسيقى والرسم.

بين الاختلاف والانفتاح

في مرسمه الذي هو جزء من بيته، إذ لا انفصال بين المرسم والحياة اليومية عنده، شيّد الفنان التشكيلي من خلال أعماله الكثيرة، وبصبر ووعي، رؤيةً تقف بين فرادة الذات واختلافها عن الآخر، والانفتاح على مدارات متجدِّدة وأوسع دائمًا. هكذا يمكننا أن نلخِّص وصفته الساحرة التي كان وما زال وفيًّا لها في عمله، فالاختلاف هو رهان الفنان، وهو ينبوع غنى وإلهام وإبداع، وهو ما يمكِّننا من تجاوز النظرة القاصرة التي تصنف الحضارات وفنونها إلى راقية وأخرى سافلة، فالاختلاف هو أرض الحوار التي تتحقق فيها الإنسانية، كما أنه العامل الذي يثري العمل والمنجز، وليس التشابه. ففي فعل الرسم يجب التنديد بكل أشكال المحاصرة حتى نتجنب الانطواء المهلك على الذات وننفتح بحرية على الثقافات الأخرى.

وفي تحليل الفنان لنزعة التشكيليين العرب إلى التجريد والإبداع الهندسي يقول: "تعود هذه النزعة إلى التأثير الخاص للفنون الإسلامية، لكنني لا أذيع سرًا عندما أقول إنه رغم هذه التجريدية المبكرة فإن الفنانين العرب والمسلمين اكتشفوا التجريدية من خلال تعاملهم مع الرسم الغربي".

يدعو الفنان بصوت عالٍ وعلى امتداد عقود من تجربته إلى تحرير فنون مجتمعات العالم الثالث،



لا العربية فحسب، الخاضعة لصورة مجرَّدة تناقض في الغالب محيطها المباشر وسلوكها اليومي، وذلك تحت سُلطة وسائل الإعلام المعاصرة، وهذا عندما نتحدث عن الإبداع الشامل الذي يدفع إلى الوعي الشعبي والتفكير والانطلاق من الداخل. ومن هنا يقترح حلولًا بديلة لـ "لوحة المسند" التي تعود إلى الغرب، وذلك من خلال إعطاء فناني العالم الثالث بُعدًا عالميًا لأعمالهم، والتفكير جماعيًّا، والبحث في التقنيات المعاصرة والمواد واقتباسها، كالرخام والفخار والخزف والزجاج والرسم على الخشب والنسيج والصباغة والتطريز وصناعة الحلي وغيرها، فهذا ما يضمن لنا الخروج من التكرار العقيم عبر إيجاد أشكال وعلامات جديدة، وفك الرموز عبر الدراسة العلمية، والعمل على تكريس الانحراف المدروس عن المسار الغربي.

الذكاء الاصطناعي والملكية الفكرية

لم يتوقف التشكيلي، الذي يعيش عقده التاسع اليوم بروح متوقدة، عن طلب الاستفادة من الزمن المعاصر والثقافات الأخرى وابتكارات العصر. لا يتخوف من التكنولوجيا، لأنه يعتبر أن روح الفنان لا يعوضها شيء. يقول: "الفنانون اليوم متخوفون أكثر فأكثر من تقنيات الذكاء الاصطناعي التي صارت تنجز أعمالًا فنية، وتعتدي على ملكياتهم الفكرية، ولذلك مَنْ يخف فهو حر في ذلك، فبالفنان أو من دونه الذكاء الاصطناعي مفروض على المجتمعات اليوم، وهو ابن مفهوم العولمة التي فرضت نفسها، ولا يمكنك أن تقول أنا ضده أو أنا معه، بل يفترض أن تتماشى معه أو تخرج من اللعبة كلها. وبما أننا دخلنا إلى دوامة مجنونة، فإما أن تكون شاهدًا على اللعبة، أو أن تساند أفكارك وتقوم بعمل جدي بكل المقاييس والمفاهيم".

أقترح عقد لقاءات بين مختلف المبدعين من مختلف الفنون في ساحة ثقافية غاب عنها السجال الفكري والفني.



مخطوطة للفنان التشكيلي على أحد جدران المساجد في مدينة تونس.

الرياضة والوعي والفنانون

كثير من الكُتَّاب والفنانين لا يولون الرياضة أهمية، لا بصفتها لعبة فحسب، بل حتى بصفتها إعادة فهم للجسد وتمثله والوعي به وفتحه على آفاق أخرى. نجا المهداوي ليس من هؤلاء، إذ يعي جيدًا أهمية الجسد في تشكيل عالمه الفني، وهو رياضي سابق، مارس السباحة وكرة القدم في صغره، وعاش طفولته في جو رياضي.

إضافة إلى الرياضات المتعارف عليها تلك، كان اهتمامه كبيرًا بالمسرح والرقص، ولعل هذا ما سيظهر في أعماله الفنية لاحقًا بشكل لافت. على خشبة المسرح، وفي حركات الأجساد الراقصة كان يبحث عن جمالية الحرف وعلاقته بالجسد وحركة الجسد، ليفهم تلك العلاقة ويتخذ منها طريقة للتجريب.

ليس لدى الفنان التونسي رسالة نهائية أو وصايا يقدِّمها للفنانين الشباب، عدا مطالبته المُلحَّة لهم بالاجتهاد الشخصي والاطلاع والتعلُّم والانفتاح، منبهًا من وقوف أي منهم أمام مرآته ليقول لنفسه: "أنا فنان، أنا قمت بعمل جبار"، فهذا ما يمنع الفنان عن التجدد والاجتهاد والبحث انطلاقًا من دواخله إلى الخارج. والاجتهاد عنده ليس مجرد كلمة رنانة أو شعار مكتوب، بل هو عمل شاق ومستمر لا يعرف الاستكانة ليلًا أو نهارًا، إنه حالة وجودية.

الدخول في المعاصرة

علاقة نجا المهداوي مميَّزة للغاية مع المملكة العربية السعودية، التي زارها واشتغل فيها مرارًا. عديد من المطارات والمنشآت تشهد بذلك، فهي كما يذكر: "أكثر بلد سافرت إليه هو السعودية، واشتغلت كثيرًا مع الرسامين السعوديين، منهم الشباب والكبار، واشتغلت على تصميمات في عديد من المطارات مثل مطار جدة ومطار الرياض ومطار الظهران، واشتغلت عليها بصفة رسمية، وعندي احترام كبير للمشهد الفني السعودي".

ويضيف: "في السعودية اليوم خطوة تطوير مهمة من الصعب اللحاق بها، وهذا يعود إلى قرارات الدولة، التي اتخذت قرار الدخول في المعاصرة بكل صفاتها. هناك في السعودية رسامون من الجيل الجديد الذين فهموا التوجهات الجديدة وقاموا بأعمال جدية ودولية. ففي الأوساط العربية، السعودية تتقدَّم بشكل لافت. وعلى غرار السعودية ومن هذا المنبر، أدعو الدول العربية إلى الاهتمام بالاشتراك في التظاهرات الكبرى مثل بينالي البندقية وغيره".

سينما سعودية



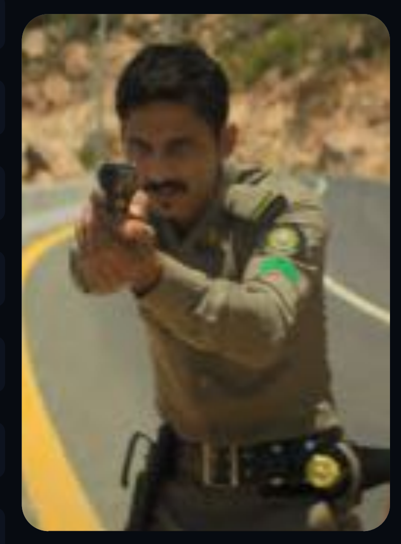
عندما تجتث الصورة المستهلكة

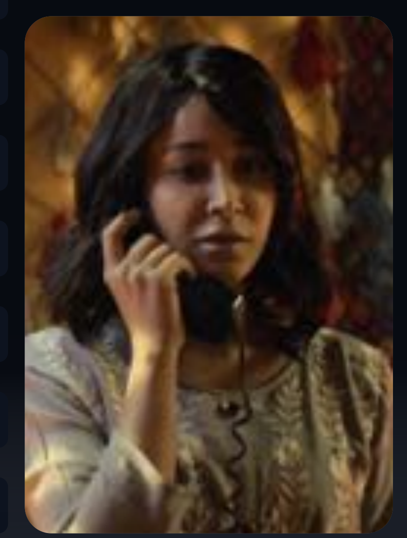
"فوكنر" في طريق الوادي

في طريقي إلى الدخول لعرض فِلْم "طريق الوادي"، بالدورة التاسعة لمهرجان الأفلام السعودية، اقتعدتُ مقاعد للحضور، وتبهتُ للجمهور الكثيف المتراصّ في خطٍّ منتظم، ولشابَّين تعتلي شفاههما ابتسامة مسترخية، وقد انتدبا لتنظيم الدخول.
النِّسَبُ العمرية للشباب هي الأعلى وبفارق كبير، وكان سبق الوصول إلى طابور الدخول بالتواصي على حضور الفلم.

عبده خال







تعمدت الوصول إلى مقعدي متأخرًا ليس لشيء، سوى "للبحلقة" في وجوه الداخلين، وتتبع خطواتهم، والتربُّص بنظراتهم الموزَّعة بين ما يصادفهم باهتمام يشي بأننا مقدمون على عالَم نحبه.

أصوات خفيضة، وعيون تستلهم ما مرَّ بها من تجارب، كلَّت عيناي من العتمة التي حلَّت بالمكان، فغابت تفاصيل ملامح الوجوه، وحلَّت خيالات الجمهور المنعكسة على شاشة العرض. وعندما رفع مُرافقي صوته بغية التحدث إلي، مِلتُ إليه هامسًا: "هنا يحرم الكلام"، فنوى صمتًا. ومع وميض شاشة العرض إيذانًا ببدء الفلم، استعدت حواسي كلها نفسيًا لتتجه إلى تلك الشاشة.

سيل الوعي

في منتصف العمر قرأت رواية "الصخب والعنف"، للروائي الأمريكي العالمي "وليام فوكنر"، الحاصل على جائزة نوبل للآداب في عام 1949م. شهرة الرواية وفوزها بجائزة نوبل، أوجبا عليَّ قراءتها، وما إن شرعت في ذلك، حتى وجدت نفسي عازفًا عن إكمالها، إذ إني تعودت الإقلاع عن أي أمر لا يتسق مع ذائقتي، فضربت صفحًا عن قراءة هذه الرواية لصعوبة ترابط الأحداث، وتفلتها عن الإطار السردي المنطقي.

بعد سنوات، وقعت الرواية نفسها، في طبعة أخرى، بين يدي ضمن مشتريات معرض الكتاب الذي أقيم في لبنان آنذاك، وكنوع من معاودة اختبار تنامي ذائقتي، أو كنوع من التحدي، إذ لا يمكن أن فوز رواية بجائزة عالمية جاء من فراغ. بدأت بقراءة الرواية التي قدَّم لها المترجم تقديمًا كشف الحجب عما حدث في تجربتي القرائية السابقة، إذ أشار إلى أن الراوي "بنجي كومسون"، أحد الشخصيات الرئيسة، كان مريضًا ومعتلًا وصاحب قدرات عقلية ضعيفة، وكان سرد الفصل الأول من الرواية سردًا على لسان ذلك المعتل، لهذا لجأ الروائي إلى أسلوب سيل الوعي بلسان كومسون، وهو أسلوب التداعي الحر المستخدم لدى الأطباء النفسيين، إذ يمكن للطبيب استنباط أفكار المعالج من خلال أحاديثه التي يتم تجاهلها من قِبل الآخرين، فيما يقبض عليها الطبيب النفسي. ولقد لجأ الروائيون والسينمائيون لهذا الأسلوب في وقت لاحق.

ورواية "الصخب والعنف"، تدور أحداثها حول عائلة تنوَّعت انشغالاتها وهمومها، فتذكرت هذه التفاصيل وأنا أشاهد فِلْم "طريق الوادي"، للمخرج وكاتب السيناريو خالد فهد، إذ تدور أحداث الفِلْم حول عائلة تكاد تكون متنافرة، وإن لم يكن هناك تصريح بذلك التنافر البيِّن.

الإعجاب المعاكس

تذكَّرت "الصخب والعنف" فيما كنت أشاهد "طريق الوادي"، ومع نهاية الفِلْم كان البال مشتتًا بين الإعجاب وبين المعاكس لذلك الإعجاب، فقد كانت الفراغات السردية تُنغِّص تلك المتعة، ومع ظهور التتر نهضت لمغادرة الصالة، إلا أنَّ مدير العرض أعلن عن حوار سوف يُجرى مع مخرج "طريق الوادي"، فعدت إلى مقعدي لأسمع ما سيقوله خالد فهد. وبعد سرد ما قاله، يمكن القول إنَّ حديثه رمَّم أجزاءً عديدة كانت معلَّقة في الهواء، لم أستطع استحضارها أثناء مشاهدتي للفِلْم، فلقد أبان حديثه خريطة الفضاء السينمائي الذي تحركت الأحداث من خلاله، فالمخرج وكاتب العمل سلك طريق سيل الوعي في إخراجه لفِلمه "طريق الوادي"، بيد أن ذكر حالتي مع رواية عالمية، ومشاهدة فِلْم محلي، لا يعني مقارنة الجودة بجودة، وإنما هو تطابق لحالتين في مخيلتي للتذكر بين القبول والرفض.

وتماشيًا مع رؤية "جان لوك غودار"، في البحث عن التموجات التجديدية الحديثة، وبحثًا عن حُبِّ السينما في نفسها، ندرك قوله: "لقد أحببنا السينما قبل أن نُحب النساء والمال والحرب". لقد كان ذلك الحُب الذي بحث عنه في الأفلام التي قدَّمها، بينما نحن كمشاهدين نبحث عن ذلك الحُب الموجود والمشاهد الذي يؤكِّد لنا حقيقة أننا ما زلنا نحب.

أي أن القاعدة في بحثنا عن الحُب هي تأكيد وجودنا كذوات تتجسَّد أمامنا بصريًا.

اجتثاث الصورة المستهلكة

لقد أطلق جيل المخرجين الفرنسيين المعاصرين الباحثين، ثورة سينمائية اجتثت ما ران من احتلال المنتج السينمائي الأمريكي على ذائقة المشاهد الفرنسي. كان على اللاحقين من المخرجين في جميع أنحاء العالم اجتثاث الصورة المستهلكة لماهية الأفلام المقدَّمة والراسخة في ذهنية



حمد فرحان في دور البطولة للطفل "علي".

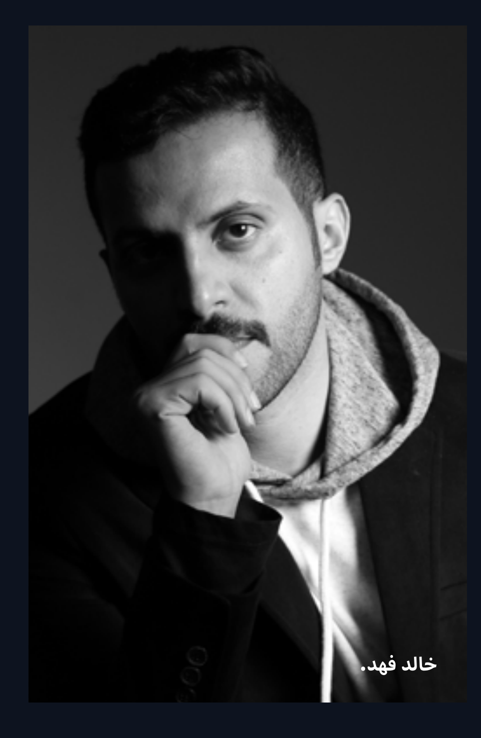
المشاهد والمستسلم لاستهلاكية ما يُقدَّم له، والحركة السينمائية الشابة في المملكة مهمتها أصعب لأنها مستحدثة في صناعة السينما، وليس لديها إرث سينمائي خاص، ومع ذلك تكون الثورة على المستهلك مهمة رئيسة لدى هذه الحركة، وذلك من خلال الأدوار الكتابية والإخراجية.

فالحالة الإبداعية هي قفزة على من يجايلها زمنيًا بإحداث بصمة معزَّزة ومتفوِّقة على ما سبق.

وفِلْم "طريق الوادي" أحدث قفزة فيما يعرض من أفلام سعودية، وهذا التأكيد ليس مطلقًا، وإنما مرتبط، زمنيًا، بما هو حادث في السينما المحلية، إذ أعُدّه قفزة لما يجاوره من تجارب المخرجين السعوديين الحاليين. كما أن الفلم يؤسِّس تجربة مختلفة تعتمد على تدخُّل الصورة في معمل ذهنية المشاهد، وذلك بغية أن تتجادل الصورة مع الخيال مع المعرفة السينمائية الخاصة بالمشاهد.

ويُحمد لصُنَّاع الفلم عدم الثرثرة الكلامية في إيضاح جوهر أزمة بطل العمل، الطفل "علي" (يقوم بدوره حمد فرحان)، المصاب بمرض التوحُّد.

نحن الآن نصنع قواعد الأدبيات السينمائية المحلية، ونناقش مفاهيم سيتم توريثها، وننطلق من المستويات الفنية العالمية للسينما.


خالد فهد.

والفلم يحتاج إلى حالتين من المشاهدة، حالة الاستمتاع، وحالة فتح مغاليق الفلم كحكاية، مع التنبه إلى تفاصيل ما يبث كصورة مثل سطوة المكان، وتحركات الأبطال، وإعطاء مساحات واقعية في ذهنية المشاهد، فاللغة السينمائية تأخذ لنفسها مواقع متناثرة وفق المرسل إلى المشاهد من صورة وحوار وأداء، وبالتالي تصبح الحالة المرضية للبطل صورة سينمائية صافية عما يسبق المعرفة بالحالة المرضية، فالأساس الإقناع بالصورة وليس بما يعلل بالكلام.

بين القرية والعالم

كما كانت ذاكرة مريض التوحُّد مسرفة في المتخيل، كانت بيئة المكان (القرية) متخيلة في براءتها بما تجسِّده القرية من "أحاديتها" في كل شيء. فالذاكرة الجمعية لسكان القرية تعتمد على المألوف والعادة، وهكذا كان الأب (يمثل الدور نايف خلف) لا يرى علاجًا لابنه المريض إلا في الطب الشعبي القادر على إخراج السحر والجن من ذلك الطفل. بينما كانت نافذة النور كمتعلمة هي أخت المريض (الممثلة أسيل عمران)، التي غادرت القرية للتزوُّد بالعلم، والتي تعود لتأكيد احتياج مرض أخيها إلى أطباء علم نفس، وليس إلى مشعوذين أو إلى علاج بدائي أدواته الكي والزيوت. كما أن حضور السياح الأجانب كسر أحادية القرية في رؤيتها الثابتة أو الحدية والسكون للمألوف، و"الحدوتة" هذه هي غلافا القصة من المبتدأ إلى المنتهى، وبينهما دارت قصص متداخلة لإنماء الأحداث والشخصيات مع إشارات عمد إليها المخرج لاستحضار زمنية الأحداث كجنون البقر، أو نوعية السيارات المستخدمة، أو السياح الأجانب، والإشارة الأخيرة تمنح الطفل المريض تعاملًا مختلفًا عما يجده في القرية، بمعنى اختلاف الناس في مستوياتهم المعرفية، وكيفية احتواء هذا الطفل المريض.

نواة الحكاية الأم

إن غلبة الجوانب الفنتازية في مشاهد الطفل المريض، لم يتم ترميمها إلا بالحديث المتأخر للمخرج بعد عرض الفلم. كما أنك حين تشاهد الفلم، يمكن أن يداهمك الملل. على الرغم من الحشو السردي المضاف، إلا أن تشكلات المكان وانتقال الصورة بينها، ويقظة الممثلين في أداء أدوارهم باقتدار، كل ذلك أوجد نوعًا من شد خيط الفلم، مبتعدًا عن ترهل الأحداث. كما أن أداء الممثلين المتميز ساعد المخرج في إبقاء حالة الجذب مستمرة بين تنوُّع وإيقاع الصورة المتجدِّد، وبين الحدث الأفقي في مستوى واحد، أي أن الحدث لم يكن به محطات ارتفاع وانخفاض على حالة الطفل المريض، كما أن الزوائد الحكائية، رغم ضرورتها لتحريك الحدث، أوشكت على تهشيم نواة الحكاية الأم، وقولي هذا لا أعده انتقاصًا لتلك الزوائد، وإنما لشعوري بأنها أوشكت على الابتعاد عن نواة الحدث.

ولطالما كنت مغرمًا بأداء الطفلة المقابلة للبطل المريض علي، فلقاؤهما في المشاهد يؤكد جانبًا دقيقًا في النفس البشرية، حيث كان الطفل سويًا متجانسًا مع من هم في سنه، من غير تلوث عقلية الطفل المقابل بالأحكام السابقة في تحديد الخطأ من الصواب.

الأحكام الحدية أو التفضيلية في الفن ليس لها وجود، وفي السينما يكون المحرِّك الأساس هو الصورة، بحيث تكون مقدرته في الجذب أو التنافر من خلال انسيابية الحدث مقرونة بتفاصيل المؤثرات السينمائية المصاحبة.

طور صناعة القواعد

مساحات الأفلام السينمائية قائمة على الصورة وجدلية المشاهد معها، وهذا هو التيار الكهربائي لإضاءة أي فِلْم، لذا سأقف عن الثرثرة الكلامية مع تأكيد الإعجاب بفِلْم طريق الوادي إعجابًا بالممثلين، وبالصورة، وبحركة الكاميرا، وبالإضاءة، وبالموسيقى التصويرية المصاحبة، فضلًا عن إجادة الممثلين لأدوارهم بما في ذلك التلوين المضاف للون المكان والحكاية بتفاصيلها وجزئياتها المتباعدة والمتقاربة.

أقول، سأقف بعد كل هذا الهذر لأحمل تحية كبيرة إلى المخرج، وإلى الممثلين الذين أجادوا في تقديم أدوارهم بما منح الفعل حالة الاختلاف. وتحية للطفل الأكثر من رائع حمد فرحان، وإلى نايف خلف، وإلى أسيل عمران، وإلى محمد الشهري وإلى البقية الرائعين المشاركين في ذلك الفلم.

وتساورني خشية ما، فنحن الآن في طور صناعة القواعد، أي أننا نصنع قواعد للأدبيات السينمائية المحلية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى صياغة مفاهيم يتم توارثها لاحقًا. وهذا لا يعني وضع قواعد ثابتة، فالعالم متحرك، وكل ذرة فيه متحركة منذ بداية الخليقة، أما القواعد التي أعنيها فهي تلك المستويات الفنية العالية التي وصلت إليها السينما عالميًا، وصانعو السينما لدينا هم ورثة كل تقنية وكل مفهوم أنتج عالميًا، ومن التقاعس ألا يحدث بناء أفلام قادرة على المنافسة في حدودها الطبيعية، ومع وجود الطاقة البشرية وقوة الإنتاج تصبح المطالبة بتجويد الأفلام أمرًا لازمًا.

الفن السابع

يبدو أنني انحرفت بالمقالة عن تحليل فِلْم "طريق الوادي"، إلى خانة الدرس "يجب أو لا يجب"، وفي يقيني أن الفن خارج عن كل واجب، فالفنان هو من يخطُّ الطريق.

بالنسبة إلى الثقافة التي مجَّدت الشعر، ورسَّخت مقولة "الشعر ديوان العرب"، فأنا سأتملص من ذلك الشعار لأرفع شعار "السينما ديوان العرب"، ولأنها كذلك فهي حاوية وهاضمة لكل أنواع وحقول الفنون، لذا يستوجب عليها توسيع مساحة الإبداع بما يتلاءم مع كونها ديوان العرب، ولأنها حصاد لقب "الفن السابع" فهي تقود إلى ختامية رقم 7، وهي السر الأزلي الحاوي لما قبله.

فِلْم "طريق الوادي" خطوة مباركة، إلا أنَّ التحفيز واجب، ومع كل هذا ما زال أمام السينما السعودية تحديات كبيرة، ومطالبات بالتجويد والقفز عاليًا لإحداث فلم محلي نفاخر به. ما زال في الغيب متسع للروعة.

رأي ثقافي

الفوز الناقص

د. معجب العدواني
أكاديمي وناقد سعودي

ألحّ عليّ بعض الأصدقاء، قبل سنوات خلت، على التصويت برسائل الهاتف لشاعر ينتمي إلى قبيلة ما، بحجة دعمه ومساندته، والترويج لإبداعه، وتقديمه للساحة الثقافية. لم أصدق ما ادّعوه، وبقيت جاهلًا بذلك الترجيح الإلكتروني، أو متجاهلًا له، لكن الشاعر فاز، وحصل على الجائزة المالية، وابتهج أولئك الأصدقاء، وكان خبر فوزه آخر ما سمعنا عنه، فلم يكتب بعد ذلك حرفًا واحدًا، أو لعلنا نقول من باب حسن الظن: لم نقرأ له سطرًا واحدًا، لكن السنوات مرت، ولم يظهر ولم يتلألأ نجمه، وكأن ثقل الجائزة قد أثقل ساقيه عن السباق الشعري اللاهث، وأوقف عقله عن التفكير في الشعر، فاختار ركنًا منزويًا لممارسة الفرجة والمتعة، بوصفه المتفرج الوحيد الذي لديه خبرة اصطياد الجوائز المرفقة بالدعم الخارجي.

وفي أحد الأيام التقيت صديقي المشجع الذي كان أحد مريديه، وسألته عن صاحبه، فأجاب: إنه فوجئ بتوقفه الغريب بعد فوزه، وأنه لم يستحق الدعم ولا الفوز. هنا أردت أن أشرح لصديقي ما الذي حدث نتيجة دعمه الصغير، إن سمح لي بذلك. فهز رأسه إيجابًا، وبدأت مرافعتي القصيرة.

إن هذا النشاط له ثلاثة أبعاد، أولها يخص الجائزة، لاسيما البرنامج المسؤول عن ذلك، وثانيها يخصنا نحن الجمهور والمتلقين، وثالثها يتصل بالشاعر نفسه أو الرسام أو الروائي... الخ.

البعد الأول: الجائزة نفسها التي تعد مما يميز الحركة الثقافية في العالم المتحضر، وتمنح تقديرًا لخبير أو تشجيعًا لشاب، وكلتا الجائزتين تقدم إلى أولئك الذين يقرُّ المجتمع ومؤسساته بتأثيرهم لا سيما الأول منهما، وبما أن الأدباء من أكثر المثقفين اتصالًا بمجتمعاتهم، وأكثرهم حرصًا على تعرية سلبيات تلك الدوائر، لإعادة إنتاجها وتجديد بنائها، لذا فإن تكريم ذلك الأديب أو المثقف من قبل مجتمعه المتمثل في مؤسساته المتنوعة يعدُّ نوعًا من العرفان والتقدير، ولكنه من جانب آخر يفرض على المثقف مواصلة الجهد والبذل لذلك المجتمع، وهذا النوع من الجوائز تعبير حضاري عن قيمة ثقافية ما.

أما المشكلة فتتمثل في تلك الجائزة التي تتعدد فيها طرق تحديد الفائزين، وتجتاز الطرق المعروفة إلى أدوات مساندة، لا علاقة للثقافة بها، إذ تقوم هذه البرامج لأهداف إعلامية غالبًا، ثم يليها هدف مادي جليّ يتوسل دعم الجمهور وتصويتهم، حتى يتمكن الجمهور من دفع نفقات الجوائز والمحكمين وتكلفة الحضور أيضًا، ومن ثم يأتي هدفُها الأدبي متأخرًا، ويكون دور التحكيم فيها شرفيًا غير رئيس. ومع أن المستهدف من تلك الآلية تحديد الفائزين إلا أنها تسودها ضبابية لا سبيل لها إلا بالاستناد إلى جهة أخرى، هي رأي الجمهور الذي عليه أن يزيح تلك الضبابية، حيث تتجلى بوصفها المرجعية الوحيدة.

ومن أدوار البرنامج سننتقل إلى دور الجمهور نفسه، الذي لن يكون دقيقًا كما نتخيله، ولن يكون صائبًا كما نفترضه، فهو تعبير واضح شفاف عن أولئك الذين يطرقون أرقام المنافسة، ولا علاقة لهم من قريب أو بعيد بها، فقد يكون هناك اثنان أو ثلاثة من الذين يكررون أصواتهم مئات المرات أو أكثر، غير مبالين بالتكلفة الباهظة لذلك، من أجل الوصول إلى غايات تغلب عليها العصبية والاعتداد بالذات، وعلى ذلك فإن هذا الجمهور مقتطع بقوة من بين فئات الجماهير الأخرى، فهم من فئة قد لا يبدو عليها النضج الكافي لتميز الأديب، أو تجيب عن الأسئلة الآتية: من المثقف؟ أو من الشاعر؟ أو من القاص؟

فإن اتصل السباق بطلب الحكم على تحديد الفائز وفقًا للاسم، فإن ذلك سيكون مدعاة إلى اختيار الاسم بصيغته، التي تبدو عائلية أو قبلية، أو ما أشبه ذلك، من أجل ترويجه، وإن كانت المسابقة تستدعي حكمًا بالسباق على عمل محدد فلا أظن أن قارئًا غبيًا في هذا الكون سيوافق على إضاعة وقته في قراءة كتاب لاسم لم يسمع به من قبل، من أجل التصويت له، ومن ثم دفع تكلفة التصويت، وهنا أشك في وجود قارئ حقيقي تحت هذه المظلة، القراء الحقيقيون أكثر ذكاءً وأدق تنبؤًا من غيرهم.

إن تيسيرنا لفائز مصنوع بهذه الطريقة سيخلق منه إنسانًا مرتهنًا إلى الآخرين، ومتناسيًا إبداعه، يعلم أنه لن يفوز دون دعم الجمهور، وأخشى أن يكون التراخي والفشل رفيقيه، ولا غرابة أن نجد غيابًا كليًا لأولئك الذين فازوا واختفوا، وسيؤثر ذلك بصورة جلية على المتسابقين الآخرين الذين تأكدوا من جودة أعمالهم قياسًا بالعمل الذي اختاره، فالمبدع الحقيقي بينهم سيقع في حيص بيص، بين عدالة يرتجيها، وظلم أوقعه فيه الجمهور، والمحكمون، والجائزة، وتأثير ذلك سيكون كبيرًا وسلبيًا عليه.

سأختم بنموذجين تبغي الإشارة إليهما لمثقفين اثنين من الجيل الأول، أحدهما شاعر والآخر ناقد، وبما أن أحدهما قد رحل فلن أذكر اسميهما، ولكن سأتطرق إلى ما فعلاه من صنيع ثقافي متميز، حينما فاز الأول بجائزة، وطلب من لجنة الجائزة أن يعطوا المكافأة المالية لأسرة شاعر آخر دعمًا لهم، أما الآخر فقد طُلِب منه أن يوافق على ترشيح اسمه لجائزة كبيرة فأصرّ على الرفض، لذا ينبغي أن نزرع في نفوس مثقفينا الشباب أن الفوز بجوائز أو نيل تكريم ما ليس غاية، وأن الأهم منه أن يبادر إلى صوغ أهدافه ورسم أحلامه بعيدًا عن ذلك، ليتحقق لأهدافه صفاؤها، ولأحلامه نقاؤها، لأن الكتابة من أجل الفوز سيخلق منه مثقفًا ساعيًا إلى تحقيق تلك الأهداف.



المـوهبة
بين العلم والاعتقادات السائدة

يعتقد كثير من الناس أن الموهبة مسألة وراثية بحتة، وأنها محصورة على نخبة معينة فقط، في حين يفتقر إليها الأفراد الذين لا يملكون التراكيب الجينية الخاصة بها. ولقد تراكمت تلك الاعتقادات خلال فترات زمنية طويلة في ثقافات مختلفة، فشكلت تفرقة واضحة بين الأفراد والمجتمعات. كما أفرزت علاقات اجتماعية سلبية مع بعض الأنظمة التربوية والإدارية. غير أن التطورات التكنولوجية والاقتصادية الأخيرة فنَّدت واقعيًا تلك المفاهيم وما نتج منها من اعتقادات غير صحيحة عن توريث الملكة الإبداعية، فضلًا عن الأبحاث العلمية الحديثة التي أكدت عدم دقة الاعتقاد بتوريث الموهبة.

أمين نجيب



تتناقض الاعتقادات السائدة عن الموهبة مع ما تظهره آخر الأبحاث العلمية، التي تؤكد أن الباب مفتوح للنجاح والتفوق. بالإضافة إلى أن عددًا كبيرًا من العلماء بات مقتنعًا أن تلك الاعتقادات وتطبيقاتها الواسعة على أرض الواقع، أدت إلى مظالم في النظم التربوية والإدارات العامة والخاصة. وظهرت إثر ذلك دعوات قوية لإعادة النظر فيما يخص الموهبة لتتلاءم مع متطلبات العصر الجديد.

أبعد من الموهبة

يتفق علماء الوراثة اليوم على أن صفات الشخصية الإنسانية وسماتها، هي مزيج من الوراثة وتأثيرات البيئة المحيطة. كما أن الاختبارات العلمية الحديثة تشير بوضوح إلى وجود "قدرات إدراكية فطرية" يتميز بها بعض الأفراد دون غيرهم، وتطلق عليها العامة تعبير "الموهبة". لكن هذه مسألة تختلف عن الاعتقاد بوراثة المهارة، وذلك لأن "الموهبة" تتمثل واقعيًا في مجال الإمكان والاستعداد، أو القابلية للتطور في اكتساب بعض المهارات في مجالات معينة.

بمعنى أوضح، المهارة لا تورث، وما قد يورّثه الفرد وله علاقة بالمهارة هو استعداد فطري أفضل من غيره لتعلم مهارة معيَّنة في مجال معين والتفوق فيه، وليس في كل المهارات. فليس هناك جين اسمه جين الرسم أو الموسيقى أو الشعر أو غيره. فهناك جينات عديدة ترتبط بهذه الموضوعات ويورثها الفرد، وهذا العامل الوراثي لا قيمة له بحد ذاته دون تفاعله مع البيئة المحيطة والمجتمع، ويبقى تحوُّله إلى مهارة منوطًا بهذا التفاعل، فالعامل المتحرك الأساس هنا هو بذل الجهد والمثابرة.

لقد أصبح النقاش حول القدرات الفطرية والمكتسبة نقاشًا قديمًا، خاصة في ظل الثورة الصناعية الرابعة وما تتطلبه من مهارات جديدة وصعود جاد للعلوم الإدراكية، التي تهدف إلى معالجة تحديات هذه الثورة المتمثلة في دمج التقنيات المادية والبيولوجية والرقمية معًا. فالمطلوب هو أبعد من الموهبة والذكاء. كما أن المهارات التي نشأت في عصور الثورات الصناعية السابقة وتخصصاتها أصبحت قديمة.

نظرة تاريخية

مرَّ مفهوم الموهبة بمراحل تاريخية ومفصلية عديدة، وتفاوتت مفاهيم الموهبة خلال تلك المراحل إلى حد التناقض أحيانًا. ففي وقت مبكر يعود إلى عام 1690م، صرَّح أحد كبار مفكري عصر الأنوار الإنجليزي "جون لوك" أننا جميعًا



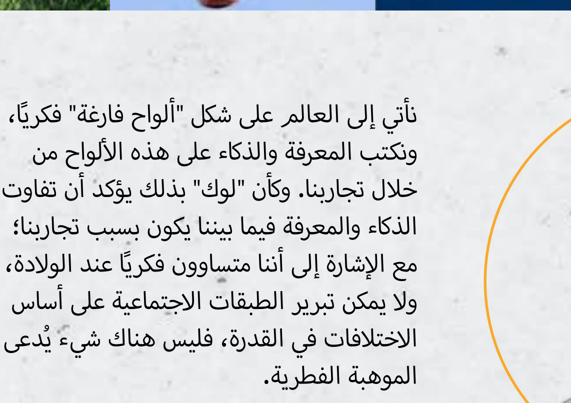




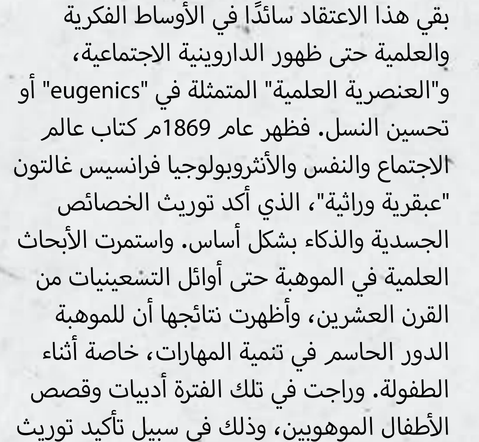
جون سلوبودا.

تتناقض الاعتقادات السائدة بتوريث الموهبة مع ما تظهره آخر الأبحاث العلمية.

نأتي إلى العالم على شكل "ألواح فارغة" فكريًا، ونكتب المعرفة والذكاء على هذه الألواح من خلال تجاربنا. وكأن "لوك" بذلك يؤكد أن تفاوت الذكاء والمعرفة فيما بيننا يكون بسبب تجاربنا؛ مع الإشارة إلى أننا متساوون فكريًا عند الولادة، ولا يمكن تبرير الطبقات الاجتماعية على أساس الاختلافات في القدرة، فليس هناك شيء يُدعى الموهبة الفطرية.



بقي هذا الاعتقاد سائدًا في الأوساط الفكرية والعلمية حتى ظهور الداروينية الاجتماعية، و"العنصرية العلمية" المتمثلة في "eugenics" أو تحسين النسل. فظهر عام 1869م كتاب عالم الاجتماع والنفس والأنثروبولوجيا فرانسيس غالتون "عبقرية وراثية"، الذي أكد توريث الخصائص الجسدية والذكاء بشكل أساس. واستمرت الأبحاث العلمية في الموهبة حتى أوائل التسعينيات من القرن العشرين، وأظهرت نتائجها أن للموهبة الدور الحاسم في تنمية المهارات، خاصة أثناء الطفولة. وراجت في تلك الفترة أدبيات وقصص الأطفال الموهوبين، وذلك في سبيل تأكيد توريث التميُّز.



بين الموهبة وتنمية المهارات

تراجعت هذه الموجة كثيرًا مع بدء مرحلة جديدة في هذا التطور، وذلك عندما أجرى أستاذ علم النفس في جامعة فلوريدا "أندرز إريكسون" عام 1993م، اختبارات عديدة أظهرت ارتباطًا وثيقًا بين الاختلافات الفردية وبين التدريب المتأني المنتظم، حتى ضمن فئة الأشخاص المشهورين. وتوصل إلى أن العديد من الخصائص التي كان يعتقد أنها تعكس الموهبة الفطرية، هي في الواقع نتيجة الممارسة المكثفة مدة لا تقل عن 10 سنوات". كما استنتج أن الذين أبدعوا في الموسيقى سجلوا أكثر من 10000 ساعة في ممارسة العزف على الكمان، وأن الممارسة الهادفة هي مفتاح الانضمام إلى مجموعة المستوى الأعلى.

وفي كتابهم "المواهب الفطرية: حقيقة أم خرافة؟" (1998م)، يؤكد كلٌّ من عالم النفس "مايكل هوي" من جامعة إكستر، وأستاذة الموسيقى "جاين دايفدسون" من جامعة شيفيلد، وعالم النفس "جون سلوبودا" من جامعة كيل، اكتساب بعض الأفراد القدرة بشكل أكثر سلاسة وسهولة من الأشخاص العاديين، وذلك في بعض المهارات فقط. لكن هذه الحقيقة لا تؤكد نظرية الموهبة، فقد تكون هذه الاختلافات ناجمة عن عدد من العوامل الأخرى التي تشمل تأثيرات تحفيزية أو شخصية مختلفة، بالإضافة إلى خبرات سابقة تزود الشخص بالمعرفة والمواقف والمهارات والثقة بالنفس، فغالبًا ما يكون هذا الاكتساب السهل نتيجة وليس سببًا.

وفي كتابه الأكثر مبيعًا "الموهبة مبالغ فيها" (2008م)، يشير "جيوفري كولفن" إلى أصحاب الإنجازات الكبيرة في أي حقل، وأنهم ينجحون بـ"التدريب المتأني" مدى الحياة وليس بمواهبهم الفطرية، وأن العظمة لا تأتي من الحمض النووي، ولكن من الممارسة والمثابرة التي شُحذت على مدى عقود. ولعل أهم ما في التدريب هو كيفية تحليل نتائجه والتعلم من الأخطاء، وهذا ما يمكّنك من تحقيق العظمة. ويحدد "كولفن" أسباب الإنجاز والنجاح، ويضمّنها في التدرب والخبرة موضحًا أنهما شيئان مختلفان، وأن هناك



سكوت باري كوفمان.

ثلاث مزايا كبيرة لبدء تدريب متأنٍ كطفل، وأنه يمكن للمرء أن يدع دافعًا داخليًا خاصًا به يتطور عن طريق إجبار نفسه على التدرب.

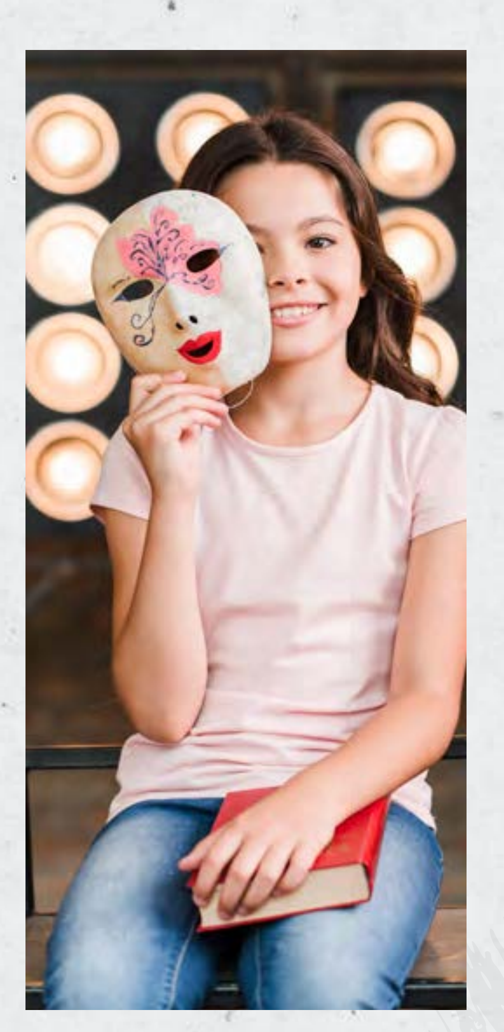
وأكد هذه الانتقادات عالم الأركيولوجيا "ستيفن جاي جولد" بقوله: "أنا بطريقة ما أقل اهتمامًا بوزن دماغ أينشتاين وتلافيفه، مقارنةً بأشخاص من مستوى الذكاء نفسه، أو ربما أكثر من ذلك، عاشوا وماتوا في ظروف قاسية في حقول القطن".

وفي دراسة بحثية أشار كلٌّ من أستاذ علم النفس في جامعة ميتشيغن الحكومية "ديفيد هامبريك"، وعالمة النفس الإدراكي "أليزابيت ميز"، إلى العلاقة بين القدرات الإدراكية الفطرية، أو الموهبة بالمعنى الشائع، وبين حجم الإنجاز وكمية الجهد المبذول. وأظهرت النتائج أن الذكاء والموهبة الفطرية هما عاملان مهمان للنجاح، فكلما زاد ذكاؤك ارتفع أداؤك، وكلما كانت لديك موهبة فطرية من أي نوع كان ذلك أفضل حالًا. ولكن حتى لو لم تكن موهوبًا بالفطرة في جيناتك، فيمكنك أن تتفوق على أذكى الأفراد طالما أنك تعمل بجد، والآخر لا يفعل. وأكدت الدراسة أن الفروق بين الموهوبين وغير الموهوبين تقل بنسبة قليلة إذا عمل كلاهما بجد. وهذا يعني أن الموهبة لا تزال عاملًا مهمًا، لكن العمل الجاد هو العامل الحاسم في تحقيق النجاح.

تجربة خاصة

في مقال صحفي يتحدث "سكوت باري كوفمان" عن تجربته في اكتشاف موهبته، قائلًا: "نُقلت إلى مدرسة خاصة للأطفال الذين يعانون من صعوبات التعلم، وكنت محاطًا بتوقعات منخفضة باستمرار. وفي يوم من الأيام، عندما كنت في الرابعة عشرة من عمري، تغيرت كل الأمور. أخذتني مدرِّسة جديدة جانبًا وسألتني لماذا ما زلت في التعليم الخاص؟". ويقول "كوفمان" إن هذا السؤال كان تحديًا كبيرًا بالنسبة له، ودفعه لبذل جهود كبيرة لتغيير واقعه. ويضيف: "بعد سنوات، أصبحت عالمًا نفسيًا في جامعة نيويورك، وكتبت العديد من الأبحاث العلمية حول الذكاء والإبداع، وحصلت على درجة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة كامبريدج، وأكملت دراسات ما بعد الدكتوراه في الفلسفة في جامعة ييل... هل كانت مواهبي موجودة منذ البداية ولكنها لم يُعترف بها، أم أنني كُنتُ متأخرًا فقط؟ المجتمع والنظام التعليمي يميلان

للموهبة أساس بيولوجي لكن تحولها إلى مهارة منوطٌ بتفاعلها مع البيئة المحيطة.



لاعتماد وجهة نظر تقول إن الموهبة هي شيء فطري، أو في الأقل يجب تطويرها في سن الطفولة. ومع ذلك، تجربتي الشخصية تشير إلى خلاف ذلك".

انعكاسات سلبية

تبيِّن أستاذة علم الوراثة العصبية الفرنسية اللبنانية "سماح كركي"، في كتابها الأخير "الموهبة خرافة" (2023م)، أن المفهوم الشائع للموهبة مرتبط بالفئة المهيمنة، ويرجع هذا تاريخيًا إلى قرون مضت، عندما كانت العائلات تورث "مواهبها" المهنية إلى أبنائها، وقد أدَّى ذلك في غالب الأحيان إلى هيمنة هؤلاء واحتكارهم للمعارف وللثروة.

لكن ظهور نظام براءات الاختراع التي تهدف إلى نشر المعرفة والمهارات المختلفة، مقابل حقوق معينة للمخترعين والمكتشفين، شكَّل تحديًا للنظام القديم. لكن هذا النظام القديم في رأي "كركي"، استمر بأشكال أخرى مختلفة على أساس توريث الخبرات المهنية والاقتصادية. وتتمثل في نظام التعليم مثلًا في الامتحانات الموحدة، والشهادات، وفحص نسبة الذكاء، ونظام الترقي في الإدارات العامة والخاصة. وتضيف "كركي" أن تبرير هذه الهيمنة اليوم لا يزال قائمًا على التمييز بين الموهوبين وغير الموهوبين، من دون أن يتساءل بعضهم عن السبب، مع أنها خرافة ولا أساس علمي لها. فمثلًا كيف لطفل لم يسمع الموسيقى في البيت أو في المدرسة أن يحبها، ونقرر على هذا الأساس عدم أهليته ليتعلمها؟ يجب أولًا توفير الإمكانات له وبعدها يُصار إلى تقييمه. ومن ثَمَّ، فإن تعريفنا للنجاح في أنظمتنا السائدة ليس عادلًا لأنها تفترض بامتحاناتها الموحدة وجوائزها أن الجميع لديهم الإمكانات نفسها، وهذا غير صحيح إطلاقًا.

وتؤكد "كركي" أنه من الصعب جدًا عزل العوامل الجينية عن العوامل الاجتماعية لتفسير الموهبة. فقد أثبتت الاختبارات العلمية أن الجنين، وهو في رحم أمه قبل أن يولد، يتأثر بالعوامل الاجتماعية. وبذلك تنقلب المقولة الشهيرة بأننا "نستطيع عندما نريد" إلى "نريد عندما نستطيع". لذلك يجب أن يُؤخذ في الاعتبار الإمكانات التي تتوفر لدى الفرد والفرص التي أتاحها له المجتمع، وذلك عند تقييمه في أنظمة التعليم وإعطاء الشهادات والجوائز وغيرها، أو عندما نقرر مسائل الترقي والتقدم الوظيفي، إذ بإمكان أي إنسان، وفي أي مرحلة اجتازها، أن يعوِّض ما فاته بالرغبة في بذل الجهد والمثابرة.

المرونة المعرفية

تتشكل مرحلة جديدة تدريجيًا، وتطرح تحديات مختلفة عما عايشناه في الماضي. لقد فرضت التطورات التكنولوجية والصناعية الأخيرة تحديات على النظام المهاري القديم، لأنه لم يعد يلبي الحاجات المطلوبة للتعامل معه. وأصبح المطلوب مجموعة من المهارات كالتفكير النقدي والتحليلي وغيرهما، التي تتسم جميعها بالمرونة المعرفية، في حين يؤدي كل من الموهبة والذكاء دورًا ثانويًا.

يعرِّف "راند سبيرو" أستاذ التقنيات التعليمية في جامعة ميتشيغن، المرونة المعرفية على أنها "قدرة المرء على إعادة هيكلة معرفته جذريًا، وبطرق عديدة، والتكيُّف استجابةً لمتطلبات المواقف والظروف المتغيِّرة باستمرار". ولهذا يرى "سبيرو" أن نظام التعليم الحالي بات ينتمي إلى الماضي ويجب إصلاحه جذريًّا. ويتابع: "في الوقت الحاضر يُكيَّف الطلاب لرؤية المعرفة على أنها مواد مدرسيّة مجزّأة ومفككة، ولذلك يعانون عندما تتطلب مشكلات العالم المعاصر المعقَّدة استجابة ما. على هذا النحو، هناك حاجة ملحَّة لأنظمة تعلُّم تعزز "اكتساب المعرفة المتقدمة في المجالات المعقَّدة وغير المنظَّمة".

ترتبط المرونة المعرفية بالعلوم الإدراكية الحديثة، التي تضم فروعًا متعددة تبدأ بعلم الأعصاب والدماغ وتنتهي بالفلسفة والفنون والثقافة. ومن ثَمَّ، تفترض المرونة المعرفية القدرة على التنقل بين هذه الحقول المتعددة في الوقت نفسه. لهذا لم تعد الموهبة المرتبطة بـ"نطاق مخصص" تحظى بأهميتها السابقة نفسها، بل ربما تشكِّل عائقًا في هذا المجال لأن المطلوب في هذه المرحلة الجديدة هو كسر العادات وتشجيع حرية التجدد باستمرار.

قبل أن نصل إلى تلك المرحلة المتقدمة، ينبغي التخلص من الآثار السلبية لمفهوم الموهبة. فعندما نعتقد أن قلة تحظى بهذه الموهبة، وهي القادرة على النجاح والتقدم والشهرة، ونقدِّم لها جميع الإمكانات لتحقق أحلامها، نكون قد عزلنا وخسرنا شريحة كبيرة من المواطنين لم تُكتشف مواهبهم الفطرية.



البحث عن يوتوبيا العمران

لماذا نبني المدن من الصفر؟

لماذا بنى البشر المدن عبر التاريخ؟ وكيف نشأت المدن التي تميز عالمنا اليوم؟ وكيف نجد فيها انعكاسًا لثقافة الشعوب التي بنتها؟ هذه الأسئلة الجوهرية تقودنا لفهم كنه الأسباب التي لا تزال تدفع البشر اليوم إلى التفكير في كسر قواعد اللعبة العمرانية التاريخية من خلال بناء مدن جديدة من الصفر، والسعي لتجاوز عوامل عدم النجاح التي مرت بها بعض المدن أحياناً.

د. مشاري بن عبدالله النعيم يناقش أسباب نشأة المدن الجديدة، والعوامل التي تحف بنشأتها، وطبيعتها واتصالها بثقافة الشعوب، فيستعرض نماذج تاريخية من المدينة العربية لما قبل الإسلام وبعده، مرورًا بنماذج عالمية حديثة، ووصولًا إلى مدن المستقبل في نيوم وذا لاين.

البحث عن "المدينة الفاضلة"، كما تصورها الفيلسوف اليوناني أفلاطون، يمثّل أحد المحركات التي دفعت البشر لخلق "المدينة المتّزنة"، والتي تشمل الطبيعة المثالية للمجتمع، فضلًا عن الأسلوب الحضاري وأرقى الخدمات والنمط الهندسي المتطور للمظهر العمراني. وبالرغم من أن مفهوم المدينة كان موجودًا قبل هذه الفكرة واستمر بعدها، لكن سعي البشر إلى بناء المجتمع والاقتصاد الفاضلين كان يمر دائمًا عبر بناء المدن الجديدة.

لا بد للمدينة من بداية، فقد نشأت المدن عبر التاريخ في تجمعات سكانية بسيطة، ونمت وتطورت لتشكِّل تجمعات حضرية مليونية كما نشاهدها اليوم. ويشير البعض في هذا الشأن إلى أن أهم الاكتشافات التي توصَّل إليها الإنسان هو بناء المدن، إذ إن الحاجة للتجمع السكاني أصبح مسألة مُلحَّة للبشر بعد اكتشاف الزراعة وبداية عصر اقتصادي جديد يعتمد على التعاون والعمل المشترك.

أسباب نشأتها.. المدينة العربية نموذجًا

يُعتقد أن أول مدينة نشأت في التاريخ هي "أوروك" في بلاد الرافدين، وهذا يشير بوضوح إلى أن البلاد العربية على وجه الخصوص احتضنت أول التجمعات البشرية الحضرية منذ فجر التاريخ، فها هي مدينة أريحا الفلسطينية تمثل أقدم مدينة مأهولة، كما أن دمشق السورية تُعدُّ إحدى أقدم المدن المأهولة حتى اليوم.

ولسنا بصدد إثبات أن الثقافة العربية احترفت بناء المدن تاريخيًا وحديثًا، لكن لا بُد من الابتداء بما ذكره القرآن الكريم حول المدن التي بناها قوم عاد وقوم ثمود كمنطلق تاريخي يخولنا لأن نفهم المكون الثقافي الذي ظل متوارثًا في الجزيرة العربية وطبيعة نشأة المدن. ففي حديثه عن قوم عاد، يقول الله تعالى: "إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ .. الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ" (الفجر: 7-8)، فكيف بنوا هذه المدينة التي لم يكن يضاهيها مدينة أو عمران آخر في وقتها؟ لا بُد أن أولئك الناس كانوا قد مروا بتجارب عمرانية كثيرة طوَّرت مفهوم المدينة لديهم حتى توصلوا إلى بناء مدينة عظيمة. وفي حديثه عن مدينة ثمود في الحجر، يقول تعالى: "وَتَنْحِتُونَ مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا فَارِهِينَ" (الشعراء: 149)، وفي موضع آخر قال تعالى: "آمنين" (الحجر: 82). والإشارة هنا إلى أن المدن تبنى من أجل تحقيق الرفاهية أو من أجل تحقيق الأمن.

لكن قصة إبراهيم (قبل 3800 عام)، عندما قام عليه السلام برفع القواعد عند البيت الحرام، تُشير إلى سبب ديني لنشأة المدن. فرغم وجود قبائل عربية محيطة بالبيت، إلا أن بداية مكة المكرمة كمدينة بدأت مع هذا الحدث. ويذكر القرآن الكريم تفاصيل مهمة حول أهمية هذا البيت وأنه سيكون قبلة ووجهة للناس من كل فج عميق. ويظهر هنا ارتباط الجانب الديني بالاقتصادي بشكل واضح، فالحج عبادة ومنافع للناس أيضًا. ويبدو أن نشأة المدن لا تنفك عن الهدف الاقتصادي الذي يظل ثابتًا مهما تعددت الأسباب الأخرى، الأمر الذي يشير بوضوح إلى أن المدينة تُعنى بحياة الناس ورفاهيتهم حتى لو كان الغرض من نشأتها أمرًا آخر.

وهناك سبب رابع لبناء المدن وهو السبب السياسي، وهو الأكثر حضورًا عبر التاريخ، فهو مرتبط بشكل لصيق مع السبب الاقتصادي، فكثير من المدن بنيت لأسباب سياسية وعسكرية. وتظهر علاقة البُعد الديني بالسياسي بشكل واضح في مكة المكرمة، فتطورها العمراني قبل الإسلام جعلها محطة اقتصادية أساسية، ومركزًا للتجارة في الجزيرة العربية، كما أعطاها مكانة سياسية خاصة. وتجدر الإشارة في هذا الخصوص إلى "دار الندوة" الذي مثل وقتئذ مجلس شورى لزعامات مكة، إذ لم يكن هناك زعيم واحد متفرد بالسلطة في هذه المدينة. وهذا التطور السياسي له أهمية كبيرة من الناحية العمرانية، ويؤكد تطور عناصر المدينة حسب المسار الزمني لتطورها.

ويمكن أن نشير هنا أيضًا إلى الخطوات التي شرع فيها الرسول محمد، صلى الله عليه وسلم، عند تأسيس العاصمة الأولى في الإسلام في يثرب، وكيف أصبحت بعد ذلك المدينة المنورة. كان الأنصار يسكنون في "آطام"، وهي عبارة عن قرى صغيرة أو أحياء مستقلة بعضها عن البعض الآخر، وكل حي يسكنه فخذ من الأوس أو الخزرج. ولما هاجر الرسول إلى يثرب أقطع الأراضي الفضاء بين آطام الأنصار للمهاجرين، فتكونت المدينة حول مسجده، الذي حل مكان "دار الندوة" أو مجلس الشورى في مكة المكرمة.



لوحة تاريخية للمسجد النبوي في المدينة المنورة.

يظل الهدف الاقتصادي ثابتًا في نشأة المدن، مهما تعدّدت الأسباب الأخرى؛ لأن المدينة لا بُد أن تُعنى بحياة الناس ورفاهيتهم حتى إن كان الهدف من نشأتها أمرًا آخر.

ويجب أن نذكر أنه كانت توجد في المدينة المنورة "صياصي" أي قلاع يسكنها اليهود، وهو نمط من القرى أو المدن الدفاعية، التي تطورت عبر التاريخ من أجل الحماية. يقول الله تعالى: "وَأَنْزَلَ الَّذِينَ ظَاهَرُوهُمْ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ مِنْ صَيَاصِيهِمْ" (الأحزاب: 26)، وهو الأمر الذي يعني أنه كانت هناك خبرة عمرانية متراكمة في أذهان المسلمين في صدر الإسلام، مكنتهم من بناء مدن جديدة بعد ذلك في الأمصار التي فتحها المسلمون في ذلك الوقت.

مدن إسلامية.. وانعطافة العصر العباسي

عمل الرسول، صلى الله عليه وسلم، على تذويب الانتماء القبلي عند تأسيس العاصمة الأولى في المدينة المنورة، إلا أن هذا الأمر لم يستمر طويلًا، فقد غلبت على المجتمع العربي طبائعهم البشرية من حيث الاستقطاب العرقي والقبلي والعائلي، وهذه الطبيعة أشبه ما تكون بالظاهرة التي ميزت المدن التاريخية والمعاصرة، فلا نكاد نجد في وقتنا الحاضر مدينة لا يوجد فيها استقطاب عرقي أو قبلي حتى وإن كان بشكل محدود.

في عهد الخليفة الثاني عمر بن الخطاب، أمر رضي الله عنه ببناء مدينة البصرة (14-15 هـ)، فشيّدها عتبة بن غزوان عند التقاء نهري دجلة والفرات. وبعد معركة القادسية شيَّد الصحابي الجليل سعد بن أبي وقاص المدينة الثانية في الكوفة (638م). وكان الهدف من إنشاء المدينتين غاية عسكرية، وذلك من أجل إسكان فرق الجيش الإسلامي الفاتح الذي كان يتكون من قبائل عربية، ولذلك أمر الفاروق، رضي الله عنه، أن تقسم البصرة إلى مجموعة "خطط"، والخطة هي أشبه ما تكون بالحي الكبير، فأسكن كل قبيلة في خطة مستقلة، بينما ترك وسط المدينة للجامع وللإدارة المدينة.

لقد كانت إحدى الوقفات المهمة حول بناء البصرة في وقت مبكر جدًا، هي إعادة ثقافة القبيلة للمدينة، وكانت الخطوة مؤثرة جدًا في تطور المدينة العربية بشكل عام. كما يصعب التغافل عن المبادئ التي أسست لها كل من البصرة والكوفة كمدن كانت وظيفتها الأساسية معسكرات للجيش وتحوَّلت بعدها إلى مدن كبيرة متنوعة الثقافة، في حين أصبحت إحداها، وهي الكوفة، عاصمة الإسلام الثانية في عهد علي، رضي الله عنه.

ومن الواضح أن بناء المدن الجديدة له جذور عميقة في الثقافة العربية وتاريخها، وبالتالي يصعب ذكر جميع المدن التي نشأت من الصفر. فهناك، على سبيل المثال، مدينة القيروان في تونس التي أنشأها عقبة بن نافع عام 50هـ/670م، والتي تمثل نموذجًا أسهم في تكوين مدن شمال إفريقيا والأندلس. لكن معظم تلك المدن المبكرة كانت لها أهداف سياسية وعسكرية، وعملت على استقرار الدولة الإسلامية الجديدة.



مدينة بتروجايا في ماليزيا.

حين جاء العصر العباسي، ظهرت بوضوح ظاهرة نشأة المدن الجديدة والمختلفة كليًا عن المدن التي بناها المسلمون قبل ذلك. فقد بنى الخليفة أبو جعفر المنصور مدينة بغداد (145هـ/ 762م)، وكانت على شكل دائري، مع احتفاظه بمبدأ موقع الجامع وديوان الحكم في المركز، بينما وُضعت أحياء المدينة على الأطراف. واستغرقت عملية البناء أربع سنوات، ويبدو أن اتساع الخبرة المدينية لدى المسلمين بعد اختلاطهم بالحضارات الكبرى المجاورة لهم، دفعهم لتوسيع الصندوق العمراني مع احتفاظهم الواضح بالمبادئ المؤسسة للمدينة العربية الإسلامية.

في العام 221هـ (835م) قام الخليفة المعتصم ببناء عاصمته الجديدة "سر من رأى" أو سامراء، وانتقل إليها مع قادة جيشه. وبعده بنى الخليفة المتوكل مدينة المتوكلية بالقرب من سامراء، وشيد فيها مسجده المعروف بمئذنته الملوية (245هـ/ 859م) والذي يسع ما يقارب من 70 ألف مصلٍّ. وعلى الرغم من أن بناء بغداد وسامراء والمتوكلية يطغى عليه الصبغة السياسية، إلا أنه لا يمكن تجاهل أهمية موقع المدينة، ففي جميع الأمثلة التي تناولناها كان هناك دور أساس لملاءمة الموقع الطبيعي وسهولة الوصول إليه وقربه من موارد المياه والموارد الطبيعية الأخرى.



نماذج عالمية.. المدن مرايا ثقافة الشعوب

بالنظر إلى ظاهرة بناء المدن من الصفر من منظور أوسع، نجد أنها دائمًا ما شكَّلت إحدى الأدوات الحضارية التي وظفتها شعوب العالم لخلق المجال الحيوي وللتعبير عن ثقافاتهم المتنوعة، إذ يصعب فهم ثقافة الشعوب وتطورها العمراني والتقني ومجالاتها الاقتصادية دون العودة لمدنها التي أنشأتها. ويمكن الإشارة هنا إلى المدن الرومانية التي انتشرت على رقعة واسعة مع تمدد الإمبراطورية، وشكلت نموذجًا دفاعيًا وترفيهيًا متكررًا، واعتمدت على النظام التخطيطي شبه الشبكي، على خلاف النظام العضوي الذي تبنته المدن العربية الإسلامية.

إذًا تظل المدينة وعمرانها إحدى أدوات التعبير الثقافي. لكن ماذا حدث بعد ذلك خاصة في القرن العشرين؟ وكيف بدأ العالم يتبنى نظامًا تخطيطيًا متشابهًا أقرب إلى النظام الروماني الذي تبناه الغرب، ليتخلى بذلك عن ثقافته المدينية والعمرانية الخاصة؟

يجب أن نعرج هنا على تجربة مدينة برازيليا، التي أصبحت عاصمة للبرازيل بدلًا من "ريودي جينيرو"، فقد قام المعماري البرازيلي "أوسكار نيماير" (Oscar Niemeyer) بتصميم المدينة عام 1960م، وساعده المخطط "لوسيو كوستا" (Lucio Costa). إلا أن المدينة لم تحقق النجاح المطلوب، ومثلت على الدوام أنموذجًا يكشف إشكالية التوجه الشمولي في بناء المدن، فقد أظهرت هذه المدينة، التي بنيت بشكل كامل من الصفر، الخلل في العلاقة بين المقياس المعماري المحدود بالمنتج المادي للعمران، وبين المجال العمراني الذي يتقاطع فيه المجتمع والاقتصاد والحركة والنمو الطبيعي للمدينة.

لقد أسهم فشل هذه التجربة بشكل مباشر، في تطور تخصص التخطيط العمراني منفصلًا عن العمارة، فالمدينة كائن حي ينمو ويتمدد ويتطور، ويجب أن نأخذ بعين الاعتبار دورة حياة المدينة وسكانها وتغير أمزجة الأجيال التي تعيش فيها، وتحول تقنياتهم وأنماط حياتهم ومصادر اقتصادها. والمدينة بهذا المفهوم ليست فقط المكون العمراني المادي الذي نشاهده، بل إن غير المنظور الذي


صورة تاريخية لمدينة البصرة.

يسري مسرى الدم في الجسد ويبث الحياة فيه، هو الذي يصنع الحقيقة المتوارية عن أنظارنا للمدينة.

وعند مقارنة ما حدث لبغداد وتكوينها العمراني الدائري بمدينة برازيليا، رغم المسافة الزمنية بينهما، ورغم اختلاف السياقات التقنية والاقتصادية والثقافية، إلا أننا سوف نتأكد أن خلق مدينة في إطار مادي نهائي وشبه كامل غالبًا ما يواجه تحديات كثيرة منها: زيادة عدد السكان، والحاجة إلى التمدد العضوي. فبغداد لم تستمر دائرية لفترة طويلة، إذ تلاشت حدودها الأصلية بعد هجرة الناس إليها، وذابت مدينة المنصور وسط المدينة الآخذة في الاتساع.

المدينة لا تقبل التجانس

يضاف إلى ما ذكر آنفًا، أن المدينة قائمة على التنوع واللاتجانس، وهذه ظاهرة طبيعية واقتصادية ميزت المدن الكبرى عبر التاريخ. لذلك فإن أي محاولة لخلق مجتمع مديني متجانس ستكون محاولة غير ناجحة، وقد تقود إلى ارتكاب أخطاء في القرارات التخطيطية، وهو السبب نفسه الذي جعل من فكرة المدينة الفاضلة لا تلاقي أي نجاح عبر التاريخ. لم تصمد مدينة بغداد لأنها احتوت أنموذجًا تخطيطيًا شاملًا ومتكاملًا، ولم تنجح برازيليا للسبب نفسه، فكل مدينة يجب أن تنمو وتكبر وتمر بدورة الحياة الطبيعية التي قدر لها ويفترض أن تمر بها.

نستطيع أن نشير إلى مثال آخر لبناء عواصم إدارية جديدة، فمدينة "بتروجايا" في ماليزيا بُنيت من أجل أن تخفف العبء على مدينة كوالالمبور. فقد تبنّى مهاتير محمد فكرة إنشاء عاصمة إدارية جديدة عام 1999م، إلا أنه حتى اليوم، وبعد مرور أكثر من ربع قرن، لا يزال هناك عزوف ملحوظ من قِبل الإدارات وحتى السفارات الأجنبية للانتقال إلى المدينة الجديدة، وذلك رغم أنها من حيث المكون العمراني تشكل أحد النماذج التي تم التخطيط لها وتنفيذها بعناية فائقة. تظل الإشكالية الأساسية هنا هي احترام التطور العضوي الطبيعي للمدينة. لكن ربما أسهم الموقع البعيد نسبيًا عن العاصمة كوالالمبور، في حالة "بتروجايا"، في عزوف الكثير عن الانتقال إلى المدينة الجديدة، فمن الصعوبة بمكان تغيير أنماط حياة مستقرة وإجبارها على الانتقال إلى مكان آخر دون وجود حافز مقنع.

قد نتفق هنا على أنه من الصعب إعداد تصور واضح يمكن الاعتماد عليه لدورة حياة أي مدينة من العدم، وغالبًا ما تواجه المدن التي تنشأ من العدم إشكالية الصورة الذهنية المخزنة في أذهان سكانها الجدد. وهذا يقودنا إلى تساؤل جوهري: هل تُبنى العمارة قبل تحديد من يستخدمها؟ قد يكون هذا التساؤل لا معنى له في نظر البعض، طالما أن العمارة أصلًا تبقى بعد فناء من بناها ابتداءً، وغالبًا ما تتوارثها الأجيال حسب التغيرات التي تطرأ على حياتها.

مدن البترول.. والخصوصية السعودية

الخصوصية واضحة جدًا في تجربة بناء المدن الجديدة في المملكة العربية السعودية، خاصة إذا ما لاحظنا ظاهرة المدن البترولية في القرن العشرين، التي انتشرت في مناطق مختلفة من العالم، لكنها ظهرت بوضوح في شرق المملكة وشمالها. فمع اكتشاف النفط وتصديره عام 1938م، نشأت بعض المدن الجديدة في الظهران وبقيق ورأس تنورة. ومع بناء التابلاين عام 1948م، ظهرت مدن تخدم هذا الخط مثل عرعر، لكن لا يمكن أن نقول إن هذه المدن بُنيت بشكل شمولي ومتكامل، بل تُركت للنمو التدريجي وتطورت خلال مدة طويلة، رغم أنها كانت مدنًا وظيفية وتخدم هدفًا اقتصاديًا ومرتبطًا بإنتاج النفط وتصديره.

إلى ذلك، يمكن أن نضيف مدينتي الخبر والدمام اللتين نشأتا على ساحل الخليج بعد هجرة بعض قبيلة الدواسر من البحرين في العشرينيات من



برازيليا، عاصمة البرازيل.

القرن العشرين وموافقة الملك عبدالعزيز على منحهم المواقع التي بنوا فيها بيوتهم. في واقع الأمر لم يكن لمدينتي الخبر والدمام أن تنموا من دون وجود شركة أرامكو السعودية التي قامت بوضع أول مخطط عمراني لهما عام 1947م.

ومع ذلك، فجميع المدن التي نشأت في المنطقة الشرقية قبل تأسيس الهيئة الملكية للجبيل وينبع عام 1395هـ/ 1975م، لم تكن مدنًا شمولية، بل نشأت من العدم لكنها تطورت بالتدريج. إذًا نستطيع أن نفكر في مدينتي الجبيل وينبع في المملكة على أنهما تمثلان عصرًا جديدًا في بناء المدن المتكاملة، وبالتأكيد فقد واجهت هذه التجربة التي مضى عليها ما يقارب نصف قرن كثيرًا من التحديات.

وسوف نشير هنا إلى ملاحظتين، الأولى: أن ما يهم الناس هو الشعور بالانتماء الاجتماعي والمكاني أكثر من جودة المكان العمراني، فقد بُنيت كُلٌّ من الجبيل وينبع بجودة عالية على مستوى البنى التحتية والفوقية، إلا أن الناس لم يرغبوا في الانتقال إليهما في البداية.

الملاحظة الثانية: هي أن المكوّن الاقتصادي للمجتمع، والتغيرات التي قد تطرأ عليه، وزيادة حدّ المنافسة على الفرص الاقتصادية، قد تجعل الناس يتقبلون كثيرًا الأفكار الجديدة، وبناء حياة اجتماعية جديدة في سبيل الحصول على الفرص المتاحة، وهذا ما حدث في مدينتي الجبيل وينبع بعد ذلك.

في واقع الأمر، إن التحولات، التي حدثت في الصورة الذهنية العمرانية للأسرة السعودية الشابة، دفعت بالكثيرين لأن ينتقلوا إلى المدينتين الجديدتين، ويبدو أن ما كنا نعتقد أنه قد يكون تجربة فاشلة، أصبح ممكنًا أن يكون مثالًا يحقق نجاحًا باهرًا.

نيوم .. ذا لاين

لعل السؤال الذي يمكن أن نطرحه في وقتنا الراهن، وبعد الأفكار العمرانية غير المسبوقة التي قدَّمتها المملكة في الفترة الأخيرة، خصوصًا المدن الجديدة مثل "نيوم" و "ذا لاين"، هي: ما مدى فرص النجاح الاجتماعي لهذه المدن؟ استنادًا إلى تجربة مدينتي الجبيل وينبع، يمكننا أن نعول اليوم على ظروف متغيرة أكثر أهمية مما سبق، تجعل مشروع نيوم ومدينة ذا لاين مشروعات ناجحة، وذلك لتوفر متغيرين رئيسين يحتمان نجاح هذا المشروع وهما: التغيرات المناخية المقبلة، ومشروع الهيدروجين الأخضر الضخم ذو البعد العالمي في نيوم.

عند الإعلان عن مشروع ذا لاين في نيوم، صرح سمو ولي العهد ورئيس مجلس إدارة شركة نيوم، فقال: "على مدى العصور، بُنيت المدن من أجل حماية الإنسان بمساحات ضيقة. وبعد الثورة الصناعية بُنيت المدن لتضع الآلة والسيارة والمصنع قبل الإنسان". وأضاف سموه: "نحن بحاجة إلى تجديد مفهوم المدن إلى مدن مستقبلية. اليوم بصفتي رئيس مجلس إدارة نيوم أقدم لكم (ذا لاين): مدينة مليونية بطول 170 كم، تحافظ على 95% من الطبيعة في أراضي نيوم، صفر سيارات، صفر شوارع، وصفر انبعاثات كربونية".

أما المتغير المهم الآخر هو مشروع الهيدروجين الأخضر في نيوم، الذي يُعدُّ أضخم مشروع من نوعه في العالم، كما جاء في عنوان مقالة نشرتها مجلة بلومبيرغ في 7 مارس 2021م، وهو سيجعل من نيوم مركزًا عالميًا لإنتاج الطاقة البديلة وتسويقها، وقد نشرت مجلة القافلة مقالة وافية عن ذلك في مايو/يونيو 2021م.

وبالإضافة إلى التغيرات التقنية الكبيرة، خصوصًا الذكاء الاصطناعي، يمكن أن نقول إن ما تقدِّمه ذا لاين من أفكار حضرية جديدة سيمثل المستقبل، وسيعيد تعريف المكان الإنساني بصورة ثورية مغايرة لكل الأدبيات التي كانت معروفة سابقًا.

الأبحاث الجديدة قد تنسف النظريات السائدة

هل للحيوانات وعي؟

يتحدى ما يكتشفه العلم حديثًا حول منظور الحيوان، تصورنا الراسخ للعالم من حولنا. فقد كنا نعتقد أن العالم كما نتصوره وندركه بحواسنا هو كل الواقع. بيد أن ما بات يتكشّف عن حقيقة الواقع حولنا يُفنِّد هذا الظن المحدود من التفكير، وهذا ما تؤكده عالمة الحيوان "جاكي هيغنز" من جامعة "أكسفورد" إذ تقول: "إن ما نفكر فيه على أنه واقع هو مجرد انعكاس لما تكتشفه حواسنا، وما هذا إلا جزء صغير، بشكل صادم، من الواقع المحيط". وفي المقابل، عندما نعلم مقدار ما يدركه كثير من الحيوانات ولا ندركه نحن، سينكشف لنا عالم جديد واسع ومذهل ومختلف عما نظن به ونعهده.

فريق التحرير





الجاحظ كتب عن تغير الحيوان عبر ما سماه بالانتقاء الطبيعي، حيث تساعد عوامل بيئية الكائنات على تطوير سمات جديدة لضمان البقاء.

إن الصورة التي قدَّمتها لنا القصص التي يتكلم فيها الإنسان على لسان الحيوانات، أو قصص الأطفال، وأفلام الكرتون وغيرها، إنما هي صورتنا التي أسقطناها على هذه المخلوقات، فيما ظلت الأبحاث العلمية. محصورة بتخصصات العلوم الطبيعية البيولوجية، وبقيت تلك التي تتعلق بما تدركه الحيوانات على قلتها خارج السياق العام للاهتمام العلمي. في الآونة الأخيرة، تغيرت تلك المفاهيم على نحو ما ذكرته الباحثة في التاريخ الطبيعي "هارييت فيترو" من جامعة "إم آي تي"، إذ تقول: "انتقل موضوع الحيوان، على مدى الثلاثين سنة الماضية، من هوامش التاريخ إلى مركزه".

وجهة النظر التاريخيّة

كان لدى الفلاسفة فهمٌ للإدراك الحيوانيّ مختلفٌ عن فهم عامة الناس. ووفقًا لبحث نشرته مجلة "ساينس دايركت" العلمية (Science Direct) في أكتوبر 2006م، كان النهج السائد بين الفلاسفة، بدءًا من العصور القديمة وحتى عصر النهضة، حول الإدراك الحيواني هو أن الحيوانات ليس لديها وعي، وأنها مدفوعة في المقام الأول بحافز الغريزة.

أما في المنطقة العربية، فقد زخر العصر العباسي الأول بكتب كثيرة عن الحيوان، وذلك في محاولة لمجاراة فلاسفة اليونان، مثل كتب الأصمعي، وأبي قتيبة، وابن الأعرابي، وغيرهم الكثير. كما ظهرت في تلك الفترة أيضًا ترجمة عربية لكتاب "كليلة ودمنة" الذي استخدمت فيه الحيوانات والطيـور رموزًا لشخصيات بشرية. لكن جميع هذه الكتب لم تؤلَّف لأغراض علمية، ولم تبحث في طبائع الحيوان، بل كانت لأغراض لغوية وأدبية وسياسية.

في فترة لاحقة من العصر العباسي، ظهر كتاب "الحيوان" للجاحظ (776-869م)، الذي يُعدُّ أول كتاب عربي علمي عن الحيوان. وتقول شبكة "بي بي سي" في تحقيق نشر في 1 مارس 2019م عنوانه "الجاحظ المفكر المسلم الذي اكتشف التطور قبل داروين بألف عام": إن الجاحظ كتب عن كيفية تغير الحيوان عبر ما سماه الانتقاء الطبيعي"، إذ يقول في كتابه: "إن الحيوانات تشتبك في صراع على البقاء والموارد حتى تتكاثر وحتى لا تفترسها حيوانات أخرى، وأن عوامل بيئية تساعد الكائنات على تطوير سمات جديدة لضمان البقاء، وبهذا تتحول إلى أنواع أخرى". لكن المؤلف لا يبحث في مسألة

الإحساس، أي فهم المنبهات الحسية التي هي شرط ما قبل الإدراك عند الحيوان، مثله مثل كل الباحثين الآخرين حتى الحقبة الحالية، مع أنه وفي أماكن متفرقة من الكتاب يلامس أحيانًا الموضوع من دون أن يلج فيه.

أما في العصور الوسطى لأوروبا، ووفقًا لمقال نُشر في مجلة "المكتبة المفتوحة للعلوم الإنسانيّة" في فبراير 2019م، فقد كانت فكرة وجود وعي لدى الحيوانات فكرة مقبولة على نطاق واسع بين الناس العاديين طوال تلك الفترة، وامتدت خلال عصر النهضة الأوروبية. كما كان سائدًا حتى لدى الفلاسفة أن للحيوانات مشاعر تشبه المشاعر الإنسانية، فكان يُنظَر إلى الحيوانات على أنها مخلوقات حسّاسة. ومع ذلك حتى بعض أشهر المفكّرين في فترة ما بعد عصر النهضة، مثل رينيه ديكارت وإيمانويل كانط، ظلوا متمسّكين بفكرة عدم الوعي لدى الحيوانات، فصاغ "ديكارت" مصطلح "أوتوماتا" (Automata) السيئ السمعة، مفترضًا أن الحيوانات مدفوعة حصريًا بعواطف لا واعية. تطوَّر الأمر خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر حينما أصبح الأمر مقبولًا لدى عديد من الفلاسفة، مثل ديفيد هيوم وجيريمي بنثام، إذ تم اكتشاف أن الحيوانات قادرة على التفكير، وصار يُعتقَد أن الحيوانات يمكن أن تتعلم من التجارب السابقة، وتشعر بالخوف في مواجهة المعاناة الوشيكة.

لاحقًا في القرن التاسع عشر الميلادي، تعزَّزَت فكرة الضمير الحيوانيّ وأنه مشابه للوعي البشريّ، فعندما قارن الطبيب البيطري الإنجليزي والمدافع عن رفاهية الحيوان "ويليام يوات" بين الوعي الحيوانيّ وذاك البشريّ، كتب: "الفرق بينهما في واحدة من أهم النقاط، هو فرقٌ في الدرجة لا في النوع". وفي القرن العشرين، تراجع الفهم العلمي للوعي الحيوانيّ خطوة إلى الوراء، إلى زمن ما قبل عصر النهضة، إذ كان النهج السائد لدراسة علم النفس البشريّ والحيوانيّ في ذلك الوقت هو السلوكيّة، وقد تجاهل هذا النهج فكرة الوعي على أنها فرضية غير علميّة، ولم يحتفل كثيرًا بمفاهيم مثل الإحساس والعاطفة والإدراك وحتى التفكير. ولم يَستكِن النهج السلوكي إلا في النصف الأخير من القرن العشرين، حين عاود الاهتمام العلمي بإحساس الحيوان، نشاطه مرة أخرى، وأظهرت الأبحاث الجديدة التي صدرت آنذاك أن الاعتناء بالحيوان كان مرتبطًا ارتباطًا معقدًا بمشاعره الذاتيّة، لا بالاستجابة الفيزيائيّة الخالصة للمنبهات، مما يعني أن أي دراسة للإحساس لدى الحيوانات يفترض أن تأخذ في الحسبان العامل الذاتيّ للحالة العقليّة لكلٍّ على حدة، وهذا بدوره يجعل مهمة إثبات الإحساس في أي مخلوق، سواء كان حيوانًا أم إنسانًا، شبه مستحيلة.

الدراسة الحديثة للإدراك الحيوانيّ

عند دراسة الإدراك الحيوانيّ، قد تكون مُغرية مقارنةُ القدرات المعرفيّة لدى الحيوانات بالقدرات لدى البشر، لكن لدى علماء العصر الحديث نهجٌ مختلف حول هذه القضية. فعلى سبيل المثال، ترى ورقة علميّة نُشِرت في "مكتبة الطب الوطنيّة"، في سبتمبر 2020م، تشير إلى أنه ليس ثَمَّة نوع واحد من الإدراك، وعلى الرغم من أن أدمغة عديد من الحيوانات المختلفة تشترك في أوجه تشابه مع أدمغة البشر، إلا أن جميع الأنواع متخصّصة في مهامّ مختلفة، لذلك فإن مقارنة الذكاء الحيوانيّ جملة بالذكاء البشريّ غير دقيقة، وثَمَّة حاجة إلى نهج أدقّ يقارن القدرات الفكريّة المحددة عند نوع واحد بالقدرات المماثلة عند نوع آخر. في بعض النواحي تُظهر بعض أنواع الحيوان قدراتٍ فكريةً تتجاوز بكثير أي شيء يمكن للبشر تحقيقه. فوفقًا لمقال نشرته "ساينتفك أمريكان"، في سبتمبر 2014م، لدى بعض الحيوانات ذاكرة فوتوغرافية، إذ يُمكن لأسود البحر التعرف على الوجوه البشريّة بعد عقود من رؤيتها، في حين أن لدى الشمبانزي ذاكرة قصيرة المدى غير عادية.

لقد أجرى باحثون من جامعة طوكيو تجربة أظهروا فيها للشمبانزي أعدادًا من واحد إلى تسعة متناثرة على شاشة رقميّة. كان يُفترَض بالحيوان الذي عُلِّم طريقة العدّ أن يحفظ سلفًا مواقع الأعداد، ثم كان عليه، بعد إخفاء الأرقام، أن يلمس كل بقعة كانت توجد فيها الأعداد السابقة بترتيب متصاعد. وكانت النتائج مذهلة إذ يُمكن للشمبانزي أن يتعلّم بأي ترتيب تظهر الأعداد على الشاشة، ثم يكرّر الإشارة إلى هذا الترتيب بسهولة، واستغرق الأمر منه نحو 200 مل ثانية لحفظ الترتيب، وثانية واحدة أو اثنتين لتكراره بمعدل نجاح بلغ 90% خلال عدة محاولات. لإنجاز هذه المهمة التي تبدو بسيطة استغرق البشر عدة دقائق، وفشلوا في كثير من الأحيان أكثر مما نجحوا، فلم يظهر بين البشر مثل هذه الذاكرة قصيرة المدى غير العاديّة، سوى بعض الأشخاص الذين يعانون من متلازمة "سافانت" (اضطراب في النماء).

مهارات فكرية

لدى الطيور أيضًا بعض المهارات الفكريّة المثيرة للإعجاب، إذ لاحظ الأشخاص الذين يتردّدون على الشواطئ والمتنزهات الساحليّة أن طيور النورس تحاول سرقة الطعام الذي لمسه الإنسان، وينمّ

هذا المستوى عن التفكير المعقد، إذ يمكن لهذه الطيور أن تستنتج أن شيئًا ما صالحٌ للأكل من خلال مراقبة الكائنات الأخرى التي تأكله، ويمكنها بعد ذلك مراقبة هذا الشيء الصالح للأكل بصريًا وسرقته عندما تحين الفرصة المناسبة.

ويصف البحث الجديد الذي أجراه علماء جامعة ساسكس ونُشر في مجلة "كونفرسيشن" (Conversation) في مايو 2023م، كيف أن إدراك النورس أعقد مما كان يُظَن به سابقًا. لقد أجروا تجربة أثبتت أن طيور النورس لا تتعقب الأشياء التي لمسها الإنسان فحسب، بل يمكنها أيضًا مقارنة الطعام الذي رأوا الإنسان يأكله بالطعام المماثل الذي تجد منه في الطبيعة، كما أنه يمكن للطيور بعد ذلك سرقة هذه الأشياء حتى لو لم يروا أي إنسان يلمسها، وهذا دليل واضح على مهارات استنتاجيّة متطورة للغاية كان يُعتقد سابقًا أنها متعذّرة لدى نوع له دماغ بحجم حبة الفول.

تعاظم الأحاسيس البشريّة لدى الحيوانات

الحيوانات تدرك العالم بطريقة مختلفة، وهذا ليس شيئًا جديدًا، لكن في الآونة الأخيرة فقط، مع اختراع المجهر الحديث وتكنولوجيا المسح الضوئي، تمكَّن العلماء من إثبات هذه الفرضية. إن حاسّة الشم البشريّة هي إحدى أكثر الحواس محدودة القدرة في العالم الطبيعي، ومن المعروف على نطاق واسع أن حاسة الشم لدى الكلب قوية جدًا، بينما تملك النحلة نظام شم أكثر حساسية 100 مرة من حاسة الإنسان خاصة عند الوقوف بالقرب من الزهرة لتقدير رائحتها. جاء ذلك وفقًا لمقال نشر في مجلة "كونفيرسيشن" في مايو 2023م.

ويشير اكتشاف حديث إلى أنه يمكن لبعض الحيوانات استخدام أنوفها لأكثر من مجرد شم الرائحة. ففي عام 2020م، وجد باحثون سويديون من جامعة "لند" (Lund) مستقبِلات حرارية داخل أنوف الكلاب تسمح لها بشم الحرارة، فيما تمتلك الثعالب والذئاب أيضًا هذه القدرة الفريدة. وقد يجد عديد من البشر فائدة عمليّة من الحصول على وسائل لقياس درجة حرارة جسم ما قبل أن تحرقهم حرارته أو يقرصهم صقيعه. يمكن لبعض الحيوانات الأخرى، مثل الزواحف والأسماك والبرمائيّات والحشرات وبعض الثدييّات، الشعور بالحرارة باستخدام أعضاء مختلفة، كما جاء في مقال كتب في "إيه-زد أنيمالز" (A-Z Animals) في يونيو 2023م، فلدى سمك السلمون والضفادع أنزيمات في عيونها تسمح لها برؤية الأشعة تحت الحمراء، بينما لدى السمك الذهبيّ القدرة على رؤية كل من الأشعة تحت الحمراء والأشعة فوق البنفسجيّة. كما تملك بعض أنواع الثعابين مستقبلات للأشعة تحت الحمراء داخل ثقوب على فكيها تسمّى مستشعرات الحفرة، تمنحها القدرة على الإحساس بأجساد الحيوانات الدافئة حتى في الظلام الدامس وأماكن مثل داخل كهف. ومن جانبها تمتلك الخفافيش مصّاصة الدم مستقبلات الثعابين نفسها، وقد تبيَّن أنها مفيدة، لأن المصدر الرئيس لقوت هذه المخلوقات هو دم الحيوانات الأخرى، أما البعوض فإنه يجمع بين الرؤية بالأشعة تحت الحمراء والرؤية المنتظمة والقدرة على شم رائحة ثاني أكسيد الكربون لتحديد الأجساد وتعقّبها للتطَفُّل (العيش بصفة طفيليات). يمكن لعديد من الأنواع الحيوانية أيضًا رؤية الألوان التي لا يستطيع البشر رؤيتها، فالأزهار مثلًا تبدو مختلفة تمامًا في نظر النحل، إذ يمكنها رؤية أشكال في الزهور تخفى على البشر، وما قد يبدو لنا وكأنه زهرة صفراء عادية، يبدو بالنسبة للنحلة كأنه تشكيل متعدّد الألوان يوجهها بصريًا نحو رحيق الزهرة.

حواس استثنائية

تعتمد بعض الأنواع الحيوانية، كي ترى، على الموجات الصوتية بدلًا من الضوء. ووفقًا لـ"ناشيونال جيوغرافيك" في عدد فبراير 2021م، فإن الخفافيش الليليّة والحيتان المسنّنة وبعض الثدييّات الصغيرة، قادرة على تحديد الموقع بواسطة الصدى، كما يمكنها تصوُّر شكل الأشياء المادية بواسطة إصدار موجاتٍ صوتية وسماع صداها، وهذا مشابه لتقنية السونار المستخدمة في السفن العسكرية والسفن التجارية التي تنقّب عن النفط تحت قاع البحر. وتمتلك الطيور المهاجرة قدرة غريبة على إدراك العالم على المستوى الكمومي، فكل عام تطير في جميع أنحاء العالم لتعشّش في مناخات أكثر دفئًا، وهي تعرف بالضبط الاتجاه الذي يجب أن تتخذه للانطلاق على مسار الهجرة. لقد افتُرض منذ فترة طويلة أن لبعض الخلايا داخل أجسام الطيور تفاعلاتٍ كيميائيةً حيوية استجابة لمجال الكرة الأرضيّة المغناطيسي. ووفقًا لمقال نشرته "ساينس أليرت" (Science Alert) في يناير 2021م، لاحظ علماء جامعة طوكيو لأول مرّة هذا التفاعل الكيميائي باستخدام المجهر. وتسمى الخلايا المذكورة "كريبتوكرومز" (cryptochromes)، وهي كلمة مركّبة تعني الألوان الخفيّة، وكثير من المخلوقات تمتلكها داخل أجسامها، فهي عند البشر مسؤولة عن تنظيم إيقاع الساعة البيولوجيّة، وإخبارنا متى نذهب إلى النوم ومتى نستيقظ، ولكن عند الطيور تعمل هذه الخلايا بطريقة أقل دقة، مما يمنح الطيور قدرة فريدة على "رؤية" مجال الكرة الأرضيّة المغناطيسيّ.

بعد تعرُّفنا على أهمية ما تدركه الحيوانات، تبرز لدينا خطورة هذا الفاصل الكبير الذي أقمناه بيننا وبينها. لم يسئ هذا الانقطاع بين الحيوان وبيننا إليه فقط، بل أساء إلينا من خلال عبثنا في موائله وبيئته، الأمر الذي قد يؤدي إلى تغييرات سلبية على البيئة تمس الجميع.

توليد الطاقة من "عين الشمس"

استجابة للدعوات المُلحة لاستكشاف مصادر جديدة للطاقة البديلة، ظهرت برامج عديدة لاستغلال الطاقة الشمسية في الفضاء ونقلها إلى الأرض. من هذه البرامج برنامج "سولاريس" الأوروبي، والبرنامج السعودي البريطاني المشترك، ومشروع "جاكسا" الياباني، والمشروع الصيني وغيره. لكن الذي برز في الآونة الأخيرة بينها جميعًا، هو مشروع ضخم نفّذه في الفضاء معهد كاليفورنيا للتقنية في الولايات المتحدة. فقد باشر المعهد فعليًا تجاربه الأولى، ونجح بنقل أول كمية من الطاقة الشمسية لاسلكيًا إلى الأرض. إنه تطورٌ مهمٌ ومفرحٌ للغاية، ولربما وضع البشرية على أبواب مرحلة حضارية جديدة.

حسن الخاطر

من المثير للاهتمام أنه قبل سنواتٍ قليلةٍ كان موضوع نقل الطاقة الشمسية الفضائية إلى الأرض يُعد بمنزلة خيال علمي. وهكذا نشرت القافلة في عدد نوفمبر/ديسمبر 2017م، مقالة عنوانها: "الطاقة الشمسية الفضائية: استيراد وهج الشمس"، في باب "العلم خيال". تحول هذا الخيال، الذي كان بعيد المنال، إلى واقع ملموس في غضون وقت قصير، وأصبحنا نكتب مقالات حول كيفية تحققها على أرض الواقع. هذا يؤكد الوتيرة السريعة للتقدُّم العلمي والتكنولوجي، الذي يزودنا بالأمل في مستقبل نظيف وصحي.

أهمية الطاقة الشمسية

تُعدّ الطاقة الشمسية أحد المصادر الرئيسة للطاقة المتجددة، وتلعب دورًا مهمًا في تقليل انبعاثات غازات الاحتباس الحراري، والتخفيف من حدة التغيرات المناخية، والمحافظة على الموائل الطبيعية، وهذه الأمور بالغة الأهمية من أجل الصحة العامة والاستدامة البيئية والمحافظة على كوكب الأرض.

تسطع أشعة الشمس على كوكبنا كل يوم، وهي كافية، لو أمكن استغلالها بتكلفة معقولة، لتوفير احتياجات البشرية من الطاقة. فوفقًا لوزارة الطاقة الأمريكية، فإن كمية ضوء الشمس التي تتلقاها الأرض في ساعة واحدة، تقدَّر بأكثر من إجمالي الطاقة المستخدمة في العالم بأسره لمدة عام كامل. ونظرًا لمزايا الطاقة الشمسية، فقد نما استخدامها بشكل مطرد خلال العقدين الماضيين، بل أصبحت أسرع نموًا من أي قطاع من قطاعات الطاقة المتجددة، إذ إنها تشكِّل حاليًا 3.6% من إنتاج الكهرباء العالمي، وهذا هو ثالث أكبر مصدر لسوق الطاقة المتجددة، تليها الطاقة الكهرومائية وطاقة الرياح. ومن المتوقع وفقًا لبعض التقديرات أن تنمو صناعة الطاقة الشمسية في العقود القادمة بشكل كبير، لتشكِّل نحو نصف إجمالي الطاقة البديلة تقريبًا (45%) بحلول 2050م، كما جاء في مجلة "يونيفرس توداس" في مقال نُشر في 5 يونيو 2023م. وتشير هذه النسبة العالية إلى أهمية الطاقة الشمسية، وأن مصادر الطاقة البديلة الأخرى كطاقة الرياح والأمواج والطاقة الحرارية الجوفية، لا تبدو واعدة بشكل كبير عند مقارنتها بالطاقة الشمسية.

وعلى الرغم من توجه دول العالم نحو الطاقة الشمسية والتقدُّم التقني والمستمر فيها، إلا أن هناك عديدًا من العيوب يمكن أن تحدّ من استخدامها، ومن أهمها تأثر الخلايا الشمسية سلبًا بحالات الطقس، إذ تكون غير فعّالة مع وجود السحب، كما أن بناء مزارع شمسية عملاقة على سطح الأرض يستهلك مساحات شاسعة تسهم في التشوه البصري للمناظر الطبيعية على الأرض.







علاوة على ذلك، فإن الخلايا الشمسية لا يمكنها تجميع الطاقة إلا عندما يتوفر ضوء الشمس الكافي، وهذا يعني أنها تعمل بشكل متقطع وغير دائم. وبما أن نصف كوكب سطح الأرض سيكون في الظلام في أي وقت، فإننا لا نستطيع الاستفادة من نصف كمية هذه الطاقة المنقولة من الشمس.

من الفضاء إلى الأرض

وللتغلب على هذه التحديات، فقد فكر العلماء بنقل الطاقة الشمسية من الفضاء، فيما يعرف باسم الطاقة الشمسية الفضائية، حيث تقوم الخلايا الشمسية المحمولة على الأقمار الاصطناعية، أي المحطة الفضائية الشمسية، بحصد الطاقة بكفاءة مثالية على مدار 24 ساعة في اليوم دون انقطاع، مما يسمح لها بالتعرض بشكل دائم للشمس والتجميع المستمر لهذه الطاقة، أي أن الطاقة الشمسية الفضائية لا تخضع للعوامل الأرضية مثل تعاقب الليل والنهار أو التعتيم بسبب السحب أو الطقس على الأرض، فهي متوفرة دائمًا. وتشير التقديرات الإحصائية إلى أن كفاءة الخلايا الشمسية في حصاد الطاقة الشمسية من الفضاء تزيد ثمانية أضعاف عن حصادها على الأرض، وذلك لأن الكثير من ضوء الشمس يمتصه الغلاف الجوي أثناء رحلته إلى الأرض.

وتعتمد الطاقة الشمسية الفضائية على مبادئ التكنولوجيا الحالية والفيزياء المعروفة لدينا، دون الحاجة إلى اختراقات جديدة. فمن الناحية النظرية يمكننا وضع مصفوفة من الألواح الشمسية تكون محمولة على أقمار اصطناعية مجهزة بأجهزة إرسال لاسلكي للطاقة في مدار ثابت حول الأرض، وبالتالي تُنقل الكهرباء لاسلكيًا على شكل موجات الميكروويف أو الليزر إلى محطة استقبال على الأرض، وتقوم المحطة بتحويلها إلى كهرباء مرة أخرى.

برنامج سولاريس الأوروبي

سعيًا من أوروبا نحو الطاقة الشمسية الفضائية في سبيل الوصول إلى الحياد الكربوني في عام 2050م، فقد أطلقت وكالة الفضاء الأوروبية "إيسا"، في عام 2022م، مبادرة واعدة تسمى "سولاريس" (Solaris)، وهذه المبادرة تمهد الطريق إلى اتخاذ قرار محتمل في عام 2025م بشأن إنشاء برنامج متكامل حول الطاقة الشمسية الفضائية، ودراسة الجدوى التقنية والاقتصادية من أجل تلبية احتياجات الطاقة النظيفة الأرضية.

ومن خلال هذا البرنامج الطموح، ستوسع أوروبا أحدث التقنيات ذات الصلة بالتطبيقات على الأرض والفضاء، مثل الخلايا الشمسية عالية الكفاءة وخفيفة الوزن، ونقل الطاقة الكهربائية لاسلكيًا على شكل موجات الميكروويف، والتجميع الآلي للطاقة الشمسية في المدار. والهدف أن تصبح أوروبا لاعبًا رئيسًا في هذا المجال، وأن تكون رائدة في السباق الدولي نحو الطاقة النظيفة للتخفيف من ظاهرة الاحتباس الحراري الناجمة عن الأنشطة البشرية.

من المزمع إنشاء كميات كبيرة من مزارع شمسية عملاقة وإطلاقها إلى الفضاء، وباستخدام الروبوتات المعتمدة على الذكاء الاصطناعي يصار إلى تجميعها في المدار، وعند اكتمالها ستجمع طاقة الشمس بشكل دائم وغير متقطع على

عيوب الخلايا الأرضية دفعت العلماء إلى التفكير بنقل الطاقة الشمسية من الفضاء إلى الأرض بواسطة مصفوفة من الألواح على الأقمار الصناعية.

مدار الـ 24 ساعة، وستنقلها الروبوتات لاسلكيًا على شكل موجات الميكروويف إلى محطات الاستقبال على الأرض المجهزة بدورها بهوائيات تجميع ضخمة لهذه الموجات الكهرومغناطيسية، فتحولها الأخيرة إلى طاقة كهربائية وتغذي بها الشبكات المحلية.

يشير في هذا الصدد د.سانجاي فيجيندران من وكالة الفضاء الأوروبية إلى أنهم كانوا يعملون على موضوع مشابه على مدار الستين عامًا الماضية، إذ إن كل قمر اصطناعي للاتصالات منذ الستينيات هو أساسًا قمر صناعي يعمل بالطاقة الشمسية، وهذه الأقمار الصناعية تولد الكهرباء بألواحها الشمسية وتستخدمها في إرسال الرسائل إلى الأرض، ومن ثم يتم تحويلها مرَّة أخرى إلى إشارات كهربائية لقراءة البيانات. والفيزياء المتضمنة هي نفسها تمامًا بالنسبة إلى الطاقة الشمسية التي ستُنقل من الفضاء، لكن بمقياس مختلف تمامًا، إذ ستكون مصفوفة الخلايا الشمسية كبيرة جدًّا، ويقاس طولها بالكيلومترات، كما يفترض أن يتم بناؤها في المدار الجغرافي الثابت للأرض، على بُعد 36000 كم تقريبًا، لتتزامن في دورانها مع الأرض، بحيث تبقى فوق محطاتها الأرضية لتأمين النقل في كل الأوقات.

شراكة سعودية بريطانية

يُعدُّ قطاع الطاقة المتجددة، خاصة الطاقة الشمسية، جزءًا مهمًا ضمن خطة المملكة العربية السعودية الاقتصادية، وهي في الواقع تشكل محورًا رئيسًا ضمن رؤية المملكة 2030. فالمملكة تتمتع بموقع جغرافي استثنائي، يجعل استخدام الطاقة الشمسية أمرًا جذابًا من الجانب الاقتصادي، وقد أطلقت المملكة عديدًا من المشروعات المتعلقة بالطاقة الشمسية الأرضية، أهمها مشروع الهيدروجين الأخضر في مدينة نيوم الذي سيجعل من المملكة سوقًا عالمية كبيرة له.

ونتيجة لهذا التطلع نحو الطاقة الشمسية، ناقشت الحكومتان السعودية والبريطانية الخطط الطموحة للتعاون بين البلدين في مجال الطاقة الشمسية الفضائية.

فقد التقى وزير الأعمال البريطاني غرانت شابس، في شهر يناير من العام الجاري 2023م، وزير الاتصالات وتقنية المعلومات ورئيس مجلس إدارة الهيئة السعودية للفضاء (وكالة الفضاء السعودية حاليًا)، المهندس عبدالله السواحة، وبمشاركة مسؤولين في مشروع نيوم، وتضمّن اللقاء مناقشة الخطط الطموحة للتعاون في الفضاء والابتكار، بما في ذلك إمكانية الاستثمار في تطوير الطاقة الشمسية الفضائية. وقد تحدث شابس عن أهمية هذا التعاون في قطاع الفضاء الذي من الممكن أن يفتح فرصًا تجارية كبيرة، فقد بدأت المملكة العربية السعودية رحلة طويلة لتحديث اقتصادها، مما يفتح مجموعة من الفرص للشركات البريطانية لتصدير خبراتها في مجال الطاقة المتجددة، بما في ذلك الطاقة الشمسية الفضائية. كما رحب الرئيس التنفيذي لشركة "سبيس سولار" سام أدلين بهذا التعاون والشراكة الحقيقية مع المملكة، وأفاد أن أثرها سيكون كبيرًا على أمن الطاقة والحياد الكربوني وجودة الحياة في جميع أنحاء العالم. كما يمكن أن يؤدي التعاون بين شركة "سبيس سولار" و"نيوم" إلى قيام كل دولة باستثمار كبير في تطوير الطاقة الشمسية الفضائية في السنوات القادمة.

وتهدف شركة سبيس سولار، في غضون السنوات الست القادمة، إلى أن تنفذ مشروعًا تجريبيًا يوفر 6 ميغاواط من الطاقة في مدار أرضي منخفض، كمرحلة أولى تؤدي في النهاية إلى محطة طاقة بسعة 2 غيغاواط في مدار ثابت بالنسبة إلى الأرض بحلول عام 2035م. وللمقارنة فهذه الإنتاجية الكهربائية (2 غيغاواط) تتساوى مع قدرة محطة مثل محطة الظفرة للطاقة الشمسية قيد الإنشاء في أبو ظبي (من المقرر أن يتم تشغيلها خلال الربع الثالث من العام الجاري 2023م)، وهي من كُبرى محطات إنتاج الطاقة الشمسية عالميًا.

مشروعات أخرى

من جانبها، أقرت وكالة الفضاء اليابانية "جاكسا" عام 2030م، كمرحلة نهائية لبناء محطة فضائية شمسية لها قدرة على توليد (1 غيغاواط)، أي ما يعادل محطة طاقة نووية، كما تسعى الصين لبناء محطة فضائية شمسية أخرى، وتخطط لنقل الطاقة الكهربائية من المدار إلى الأرض بحلول عام 2028م.

برنامج كالتك الأمريكي

ولد هذا المشروع في عام 2011م، حين قامت مجموعة من الباحثين بمناقشة قدرة معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا (Caltech) على تنفيذ مشروع نقل الطاقة الشمسية الفضائية المستدامة (SSPP)، التابع للمعهد.

وأمل المشروع هو إمكانية توصيل الطاقة الكهربائية بكميات كبيرة إلى الأرض، خاصة إلى المواقع التي لا تتوفر فيها الطاقة النظيفة، وإرسالها إلى المناطق النائية والدول المتأثرة بالحروب والكوارث الطبيعية.

ويقود المشروع مجموعة من الباحثين هم هاري أتواتر رئيس قسم الهندسة والعلوم التطبيقية في معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا، وعلي هاجيميري أستاذ الهندسة الكهربائية في المعهد

والمدير المشارك للمشروع، وسيرجيو بيليجرينو كبير الباحثين في مختبر الدفع النفاث.

ويمتاز هذا المشروع عن باقي المشروعات المذكورة آنفًا من الناحية النوعية والحجم، والخطوات التنفيذية، والابتكارات الجديدة في عدة مجالات ذات العلاقة، لذلك يمثل قفزة عملاقة نحو الطاقة المتجددة. وقد أشار الفيزيائي أتواتر، الباحث في البرنامج، إلى أن هذا المشروع يجسد الطموح في توفير طاقة نظيفة وبأسعار معقولة للعالم، لمواجهة أحد أهم تحديات عصرنا.

ويقوم المشروع على تقسيم العمل إلى ثلاثة مجالات رئيسة، إذ يقوم الفريق البحثي بقيادة أتواتر بتصميم خلايا كهروضوئية خفيفة الوزن وعالية الكفاءة، تُطوَّر خصيصًا لظروف الفضاء، بينما يعمل فريق هاجيميري على تطوير تقنية منخفضة التكلفة وخفيفة الوزن لتحويل الطاقة الكهربائية إلى طاقة التردد اللاسلكي، مثل تلك التي تستخدم لنقل إشارات الهاتف الخلوي، ومن ثم إرسالها إلى الأرض كموجات ميكروويف، ويوضح هاجيميري أن العملية آمنة جدًّا ولا يوجد فيها مخاطر بيئية على الإطلاق. ومن جانبه يعمل في المجال الثالث فريق بليجرينو على ابتكار هياكل فضائية قابلة للطي وفائقة النحافة وخفيفة الوزن لدعم الخلايا الكهروضوئية، بالإضافة إلى المكونات اللازمة لتحويل طاقة التردد اللاسلكي.

خطوات تنفيذية

وفي خطوة تاريخية هي الأولى من نوعها، تم إطلاق نموذج أولي تجريبي في الفضاء في ديسمبر من عام 2022م، وقد أظهر النموذج الأولي الصغير لمحطة الطاقة الشمسية الفضائية، (SSPD-1)، قدرته الفعالة على توصيل الطاقة الكهربائية فعليًا إلى الأرض. وتخطى المهندسون عقبات تكنولوجية لم يكن من المعتقد إيجاد حلول لها بهذه السرعة في مجال نقل الطاقة الكهربائية لاسلكيًا من الفضاء إلى الأرض، حتى مع الهياكل الصلبة باهظة الثمن. كما استطاع الباحثون برمجة المصفوفة وتوجيه طاقتها نحو الأرض للمرة الأولى، إذ استطاع الفريق القيام بذلك عن طريق تجهيز المركبة الفضائية بألواح شمسية ذات كفاءة عالية وخفيفة الوزن لها القدرة على تحمل بيئة الفضاء القاسية وتقلبات درجات الحرارة والإشعاع الشمسي، هذا بالإضافة إلى أن أجهزة الإرسال في مصفوفة الميكروويف المستخدمة في التجربة، نقلت الطاقة الشمسية المجمعة في المدار المنخفض (MAPLE) في الفضاء، باستخدام موجات الميكروويف الدقيقة، إلى جهاز استقبال موجود بمختبر كالتك في مدينة باسادينا.

وتحتوي محطة الفضاء الشمسية (SSPD-1) على جهاز يتكون من لوحين يُستخدمان لتجميع هذه الطاقة الشمسية وتحويلها إلى تيار مستمر (DC)، إذ تمت من خلالهما إضاءة زوج من مصابيح "ليد" (LED)، لإظهار تسلسل العملية لنقل الطاقة الكهربائية اللاسلكية من الفضاء بكاملها.

ولاختبار دقة المصفوفة، فقد تم إضاءة مصباح واحد (LED) في كل مرة عن طريق نقل الإرسال إلى أجهزة الاستقبال، بحيث تقوم مجموعة الإرسال داخل المدار المنخفض بإرسال الطاقة الكهربائية باستخدام خاصِّيتي التداخل البنّاء والهدّام للموجات، فعندما تتداخل موجتان كهرومغناطيسيتان متفقتان في الطور(قمتين أو قاعين) نحصل على موجة كبيرة، وهذا ما يعرف بالتداخل البنّاء، بينما إذا تقابلت قمة مع قاع فإننا نحصل على تداخل هدّام. وهذا يعني أنه إذا وجدت العديد من الموجات الكهرومغناطيسية العاملة بشكل جماعي يمكن في الواقع توجيه الطاقة في اتجاه واحد وإلغاء جميع الاتجاهات الأخرى بالطريقة نفسها التي يمكن من خلالها تركيز الضوء للعدسة المكبرة على نقطة صغيرة.

ومن خلال التحكم الدقيق بهذه العملية، يمكن تعديل اتجاه الطاقة بسرعة كبيرة على مقياس النانو ثانية (جزء من المليار من الثانية)، إذ يمكن توجيه الطاقة إلى أجهزة الاستقبال الفضائية أو أجهزة الاستقبال على الأرض، ويمكن القيام بهذه العملية من دون الحاجة إلى أجهزة ميكانيكية متحركة، وهذا يعني قدرتها على تركيز اتجاه الطاقة بشكل انتقائي على الموقع المطلوب وليس إلى أي مكان آخر.

يُعدُّ نجاح النموذج الأولي لنقل الطاقة الكهربائية في تجربة المدار المنخفض، شهادة لأحدث التقنيات والأبحاث المبتكرة التي أجراها الباحثون في معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا، كما تمثل قفزة نوعية في النقل اللاسلكي للكهرباء، فضلًا عن أن هذا الإنجاز الرائع يقرّبنا من استثمار الطاقة الشمسية الفضائية كمصدر وفير ومتجدد للطاقة.

طاقة الشمس الفضائية متوفرة دائمًا ولا تخضع للعوامل الأرضية، وتُنقَل الكهرباء لاسلكيًا على شكل موجات الميكروويف أو الليزر.



داخل دائرة المنظومة الكونية

حياتنا إيقاع!

في تعريفه المبدئي، الإيقاع هو أي حركة تتكرر بشكل منتظم، وتتميز بالتعاقب لعناصر قوية وضعيفة، أو ظروف معاكسة أو مختلفة. يمكن أن ينطبق هذا المعنى العام على التكرار المنتظم أو النمط الزمني الموجود في مجموعة متنوِّعة من الظواهر الطبيعية الدورية، التي لها تواتر أو تكرار قد يمتد من ميكروثانية إلى عدة ثوانٍ أو عدة دقائق أو ساعات، أو في حالات أخرى، على مدى سنوات عديدة. كما ينطبق هذا التعريف، أيضًا، على الإيقاعات التي تنتظم في أجسادنا لتضبط عمل وظائفها العضوية بشكل محكم. تخلق جميع هذه الإيقاعات تناغمًا في كل ما يحيط بنا، فتؤثر فينا وتتحكم في حياتنا، بحيث يمكننا رؤية تعاقبها الزمني وسماع نبضاتها. ولكن، قد تكون أكثر الإيقاعات قوة في حياتنا، تلك الموجودة في عالم الصوت إن كان من خلال الموسيقى التي نسمعها أو الشعر الذي ننظمه، أو في التواصل اللغوي فيما بيننا.

مهى قمر الدين

بالوعي الشعبي، عادة ما يرتبط الإيقاع بالموسيقى، من حيث أنه يمثل أحد جوانبها المركزية، فضلًا عن أنه يُعدُّ أحد عناصرها الأساسية الأربعة: الإيقاع، واللحن، والهارموني، والطابع الصوتي. فهو الذي ينظّم الأصوات الموسيقية المكوِّنة لأي لحن إلى وحدات زمنية متساوية، ويعطي هيكلًا للموسيقى، ويجعل النوتات الموسيقية تنبض بالحياة.

لكن الإيقاع لا يقتصر على الموسيقى وحدها، فكل ما يحيط بنا هو في حالة حركة مستمرة، وفي كل حركة هناك إيقاع. وكما تسود إيقاعات الحياة في الكون من حولنا، كذلك تنتظم أيضًا في أجسادنا. فالإيقاع هو القوة التي تحرك العالم، وهو الذي يترجم نبضات الحياة على كوكب الأرض، ويمكننا مشاهدة الإيقاعات في كل مكان وسماع أصواتها، فهي موجودة في دوران الأرض وتراتب الأيام وتعاقب الأسابيع والشهور، وفي مراحل القمر، وفي المد والجزر، وتساقط المطر، وحتى في نقيق الضفادع، وتغاريد الطيور، فالكون كله غارق في بحر من الإيقاع الذي لا يتوقف هديره أبدًا. أما أجسادنا فتضج بمجموعة من الإيقاعات المتناغمة التي تعمل معًا لتبقينا على قيد الحياة، من القلب الذي ينبض بشكل إيقاعي، فيفتح ويغلق آلاف المرات على مدار اليوم، إلى عملية التنفس التي تتناوب فيها عمليات الشهيق والزفير بدقة عالية، فضلًا عن الساعة البيولوجية التي تتحكم بأوقات النوم والاستيقاظ لدينا والتي تنظم بواسطتها مختلف وظائفنا العضوية تنظيمًا دقيقًا محكمًا، وذلك وفقًا لفترات ودورات ثابتة، لتؤكد لنا خاصية أعمق وظائف الحياة وأنها ذات طابع إيقاعي.



أهمية الإيقاع

في كتابه "التحليل الإيقاعي: المكان والزمان والحياة اليومية"، يشير عالم الاجتماع والفيلسوف الفرنسي هنري لوفيفر، إلى أنه رغم قدرة الإنسان على الإحساس بالإيقاعات النابضة من حوله، ولكن هناك صعوبة في إدراكها بشكل جيد. يقول لوفيفر: "يعتقد الجميع أنهم يعرفون ما تعنيه هذه الكلمة [إيقاع]، وإنما في الواقع يستشعر بها الجميع بطريقة تقصر كثيرًا عن إدراكها، فالإيقاع يدخل في الحياة، إلا أن هذا لا يعني أنه يدخل في الإدراك، فهناك طريق طويل لنقطعه من الملاحظة إلى التعريف، بل وهناك طريق أطول من استيعاب بعض الإيقاعات (الموسيقى في الهواء، أو التنفس، أو دقات القلب)، إلى المفهوم الذي يدرك التزامن والترابط بين إيقاعات عديدة، ويفهم وحدتها حتى في تنوِّعها".

ولكن بغض النظر عن ذلك، فالإيقاع له أهمية كبيرة في حياتنا، إذ يساعدنا على فهم العالم من حولنا والتواصل معه بشكل أفضل، فيلعب دورًا رئيسًا في الاستماع والمحادثة وفهم الكلام والمشي وحتى في مشاعرنا تجاه بعضنا الآخر، وإنما قد تكون أقوى الإيقاعات المؤثرة بالنسبة لنا تلك الموجودة في عالم الصوت، فهناك مجموعة كبيرة من النبضات والاهتزازات والموجات التي تصنع مسارًا صوتيًا فريدًا في حياتنا، كما أن التناغم الذي يحصل من خلال الأصوات هو خاص للبشر دون غيرهم.

في ثقافات العالم

الإيقاع في عالم الصوت، هو كالضوء بالنسبة لعالم البصر، فهو يشكِّل ويعطي معنى جديدًا لكل ممارسة أو طقس يدخل فيه، ويلعب دورًا كبيرًا في عالم التواصل. وإذا بدأنا بالموسيقى، نجد أن الموسيقى والإيقاع متجذران في كل ثقافة من ثقافات العالم، فمنذ بداية الخليقة لم تكن هناك أُمٌّ لم تهز رضيعها بشكل إيقاعي لتهدئة بكائه، ولا أُمٌّ لم تلجأ إلى تهويدة تغنيها لطفلها لتهيئته للنوم. كما أن الأصوات المتكررة وفترات الصمت التي تشكِّل الأنماط الإيقاعية تجعل الرقص ممكنًا، وتساعد على تذكر الإيقاعات الموسيقية وإعادة إنتاجها، وتسهل الغناء الجماعي والعزف وقرع الطبول الذي كان يستخدم قديمًا للتحذير من خطر قادم أو الدعوة إلى التجمع أو لأي غرض آخر.







لقد تم اعتماد الإيقاع منذ آلاف السنين لربط أعضاء المجتمع معًا، وليست الترانيم الدينية والموسيقى العسكرية إلا مثالين لتلك الاستخدامات الجماعية للموسيقى. في كتابه "مغني الحكايات" يعرض ألبرت لورد، أستاذ الأدب المقارن في جامعة هارفارد الأمريكية، كيف تم إنشاد وغناء الأعمال الشعرية منذ آلاف السنين، مثل ملحمتي الإلياذة والأوديسة لهوميروس، بالإضافة إلى مجموعات من الأغاني الطويلة لشعراء من يوغوسلافيا، وأغنية بغداد لابن عربي، وبعض الأغاني البطولية الصربية، منها "زفاف سمايلاجيتش ميهو"، ليظهر كيف أن الشعر الغنائي الشفاهي كان ينشد بإيقاع يخدم وظيفة مساعدة الذاكرة. ولأن الشيء بالشيء يذكر، فإن ألبرت لورد كان يقصد بمغني الحكايات، الجوسلار اليوغوسلافي، نسبة إلى "جوسل" وهي الربابة، وهو شاعر أُمّي جوّال كان يتغنى بالقصائد الطويلة في كافة المناسبات الاجتماعية بمصاحبة آلته الموسيقية البدائية. وهنا لا بد أن نذكر الشعر الغنائي العربي الذي بلغ ذروته في العصر الجاهلي، إذ كان العرب ما قبل الإسلام يستخدمون لفظة "أنشد الشعر" للتعبير عن قراءة الشعر وإلقائه، فكانت أشعارهم بإيقاعاتها ونبراتها ومداتها الطويلة والقصيرة تمثل نوعًا من الموسيقى. كما كان البدو يغنون بعفوية على إيقاعات سير القوافل في الصحراء، وكان غناؤهم منسجمًا مع تمايل الإبل المنتظمة في مشيها الطويل عبر الصحراء اللامتناهية، وهذا ما عرف بـ "حداء الإبل". ويمكن أن نشير هنا إلى أن حداء الإبل يُعدُّ أحد التعابير الشفهية في تراث المملكة العربية السعودية، بحيث يمكن تعريفه بأنه: مجموعة من الأصوات التي يقوم بها رعاة الإبل للتواصل مع قطعانهم، وذلك لإيصال رسالة محددة في مناسبات مختلفة، فتتفاعل الإبل مع هذه الأصوات اعتمادًا على اللحن، والطريقة التي درّبها عليها رعاتها.

الإيقاع يسهل التواصل بيننا ويحاكي أحاسيسنا ويدخل إلى أعماق الروح البشرية.

أغاني العمل

في حالات معينة ولكسر الرتابة، عادة ما ترافق العمل المتكرر أو المعقد نغمات إيقاعية، وفي بعض الحالات تساعد هذه النغمات فعليًا على أداء العمل بشكل أفضل. وفي هذا السياق، يتحدث المؤلف تيد جيوا في كتابه "أغاني العمل" حول كيفية اعتماد مجتمعات عديدة على الموسيقى لتغيير تجربة العمل لديها، وكيف أن أغاني العمل غالبًا ما تتخطى الوظائف النفعية، فقد رافقت الأغاني المزارعين في أعمالهم الزراعية، وهدأت قطعان الرعاة، وأطلقت عجلة الغزالين. وساعدت ترانيم العمال التي كانوا يؤدونها وهم يقومون بأعمال شاقة، مثل تكسير الصخور، على الحفاظ على تأرجح المطارق الثقيلة في انسجام وانسيابية، ومن الأمثلة الحية التي يذكرها جيوا في كتابه، عمال البريد في غانا الذين يقومون بوضع الأختام على الطوابع البريدية يدويًا بإيقاع مميز، ونساجو البسط في إيران الذين يستخدمون ترانيم ذات هيكل موسيقي معقد لإيصال أنماط النسيج إلى زملائهم من النساجين، وغوّاصو صيد اللؤلؤ في مملكة البحرين الذين كانوا يغنون أغاني الفجري أثناء جرّ المجاديف ورفع الأشرعة (التي أدرجت على قائمة اليونيسكو الثقافية كموروث شعبي تراثي)، للتعبير عن المشاق التي كانوا يواجهونها في البحر خلال موسم الغوص، بالإضافة إلى عمال المناجم في جنوب إفريقيا الذين كانوا ينشدون ما يعرف بأغاني المبوبي لمساعدتهم على أعمالهم الشاقة داخل المناجم المظلمة.

التواصل اللغوي

ربما لا تكون اللغة هي ما يتبادر إلى الأذهان عندما نتحدث عن الإيقاع، فخارج سياق الشعر نادرًا ما ننتبه إلى أن الخطاب اللغوي له إيقاع معيَّن. وقد يكون أفلاطون من أوائل من أشاروا إلى الإيقاع في مقاطع الكلام، عندما قال: "إنك تستطيع أن تميز الإيقاع في تحليق الطيور، وفي نبض العروق، وخطوات الرقص، ومقاطع الكلام". فالإيقاع هو عنصر أساس في التواصل اللغوي، إذ يحتوي الكلام على وحدات إيقاعية صوتية ومقاطع لفظية وكلمات وجمل، تتكشف كل منها بمعدلاتها الخاصة، كما أن الكلام يأتي بوحدات مختلفة الحجم ما بين الصوت الذي يصدره حرف فردي، أو الوحدة الصوتية الصغرى من جهة، والارتفاع البطيء والانخفاض لجهارة الصوت التي تتكشف على مدار جملة أو مجموعة من الأفكار من جهة أخرى.

> تضج أجسادنا بمجموعة إيقاعات متناغمة ونبضات تصنع مسارًا صوتيًا فريدًا في حياتنا.

إن تشكل عناصر الكلام المتشابكة هي إيقاعات تدخل فيما يسمى "غلاف الصوت"، الذي يُعدُّ أحد المصادر المهمة للمعلومات الصوتية التي تنقل الإيقاع في الكلام، والذي يُعرَّف بأنه: الطاقة الصوتية المجمعة عبر الترددات جميعها لنطاق معيَّن. ويتم فرز الإيقاعات التي نلتقطها من غلاف الصوت بواسطة عقولنا، بحيث يمكننا أن نحاول التركيز على الأجزاء البطيئة من الكلام، (على سبيل المثال: تذبذب نبرة الصوت)، وتجاهل السريعة منها (الحروف المتحركة والأصوات الساكنة التي تنقل معنى الكلمات) أو العكس. ويعني ذلك كله أننا عندما نتحدث لا نتواصل فقط من خلال الكلمات التي نختارها، ولكن أيضًا من خلال أنماط الصوت التي نصدرها.

الجدير بالذكر أن علاقة الإنسان بالصوت أعمق وأقدم بكثير من علاقته بالكلمات. وفي الحقيقة، إن قدرًا كبيـرًا من القدرة على التواصل يتجاوز حدود الكلمات، حتى لو تمكن جانبا التطور والدقة اللذان يميزان اللغات الحديثة من أن يسترا جوانب أساسية للمعالجة السمعية التي تكمن وراء التواصل اليومي.

اللغات وتشابه إيقاعاتها

هناك اعتقاد بأن الأنماط اللغوية الإيقاعية عالمية بشكل كبير. فضمن سلسلة من قياسات خوارزمية للإيقاعات، عُقدت المقارنة بين اللغات الإنجليزية والفرنسية واليونانية والروسية ولغة الماندرين، في دراسة شاملة قام بها مجموعة من الباحثين في جامعة أكسفورد عام 2010م. ولقد أظهرت نتائج المقارنة أنه لا يمكن تمييز أي من هذه اللغات من حيث إيقاعاتها، إذ إنها لا تحوي إيقاعات مختلفة على نحو جوهري. كما أشارت الدراسة إلى أن الفروق جاءت من المتحدثين الفرديين أكثر بكثير من قواعد اللغة نفسها، ووفقًا لذلك ربما يمكننا القول إن غريزة الإيقاع في اللغة فطرية، وربما تردَّد صدى نظرية العالِم اللغوي نعوم تشومسكي في وجود قواعد عالمية للغات، الأمر الذي يعني أن الإيقاع اللغوي قد يسهل التواصل فيما بيننا نحن البشر رغم اختلاف ألسنتنا.

وأخيرًا وليس آخرًا، نستطيع القول إنه يوجد في عالم الصوت ضجيج وسكون وأصوات محادثات وذبذبات وتغاريد وشتى أنواع الأصوات. كما أن هناك الإيقاع، الذي قد يكون أهم العناصر إطلاقًا، لأنه هو الذي يصنع التناغم ويؤثر فينا بشكل كبير؛ ربما لأنه يحاكي أحاسيسنا، ويدخل إلى أعماق الروح البشرية، فيترجم وجودها في تواصلها مع نفسها ومع العالم من حولها، ويحقق حضورها على المستويات كافة.





الإجــازة

من البحث عن الراحة إلى هم التخطيط والبرمجة

ربما ينبغي أن نميز أيام الراحة التي يأخذها الحرفي في الأعياد الدينية، والتي تستغرق عندنا في المغرب عادة سبعة أيام (تسميها الدارجة المغربية "التَّحْريرة"، وفيها يحرر صاحب المحترَف المتعلمين الذين يساعدونه)، عن الإجازة أو العطلة التي ترتبط بالمجتمع الحديث، وتطور طبقته الشغيلة، ودواوينه الإدارية، وحركاته النقابية. ذلك أن الإجازة لم تصبح حقًا من حقوق العامل والموظف إلا منذ عهد غير بعيد. ففي بلد كفرنسا على سبيل المثال، لم تظهر الفترة الزمنية للتوقّف عن أداء العمل إلا سنة 1936م، ولم تكن هذه الفترة لتتجاوز في البداية الأسبوعين في السنة بكاملها.

عبدالسلام بن عبدالعالي



يحيل اللفظ الفرنسي الذي يدل على العطلة "vacance" إلى الفعل اللاتيني "vacare" الذي يعني: "أن تكون من دون/ أن تكون متفرغًا"، وهو ليس بعيدًا عن معنى اللفظ في اللغة العربية، فالعَطَل "يستعمل في الخلو من الشيء" كما يقول لسان العرب. الغاية من العطلة إذًا توفير وقت فارغ، خال من إكراهات الحياة المهنية وضغوطها المادية والمعنوية، وقت حر يحرر الفرد ويسمح له بأن يتفرغ لـ"ما يحلو له" القيام به.

يأتي معنى التحرر نتيجة لنظرة سلبية طالت مفهوم العمل لزمن غير قصير، إذ كانت تعُدُّه استرقاقًا، أو في الأقل، نوعًا من العناء الذي لا يترتب فحسب عن بذل الجهد، وإنما حتى عن التكرار والرتابة، بل الاستلاب والتشيؤ (وهي أمور جسدها "تشارلي شابلين" في فِلم الأزمنة الحديثة). صحيح أن هذا المعنى السلبي للعمل قد عرف، فلسفيًا، تحولًا كبيرًا ابتداءً من القرن الثامن عشر الأوروبي، حيث اتضح أن العمل "travail" ليس نِيرًا "tripalus" وعناء ومشقة فحسب، وإنما هو أساسًا محرك للتاريخ ومجدد للقيم.

بين الإجازة والكسل

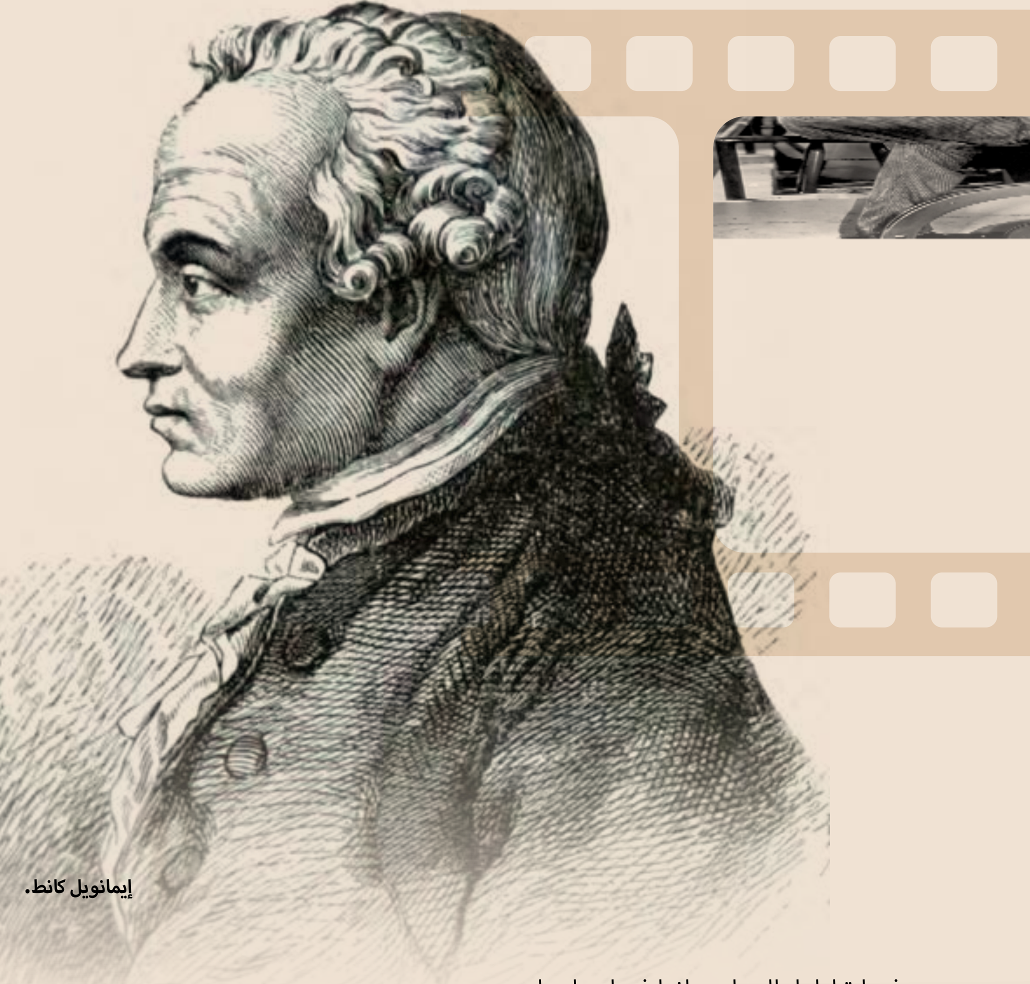
تبرير الإجازة ومعناها يتوقفان إذًا على المعنى الذي نعطيه للعمل. في هذا السياق كتب الفيلسوف إيمانويل كانط في نهاية القرن الثامن عشر، مميزًا الإجازة عن الكسل: "إن أكبر متعة حسية لا يشوبها أي ملل، تمثُل، عندما نكون في صحة جيدة، في أن نأخذ قسطًا من الراحة بعد العمل. أما الميل إلى أخذ الراحة من غير أن نكون قد عملنا ونحن في صحة جيدة، فهو يدعى كسلًا".

إلى جانب الوجه المشرق للعمل الذي أصبح يفرض نفسه، بدأت النظرة إلى العطل على أنها حق ومكسب يتيح للفرد تجديد نفسه لاستئناف عمله تأخذ مكانها. لذا بذلت الحركات النقابية جهدها من أجل توسيع المدة الزمنية المؤدى عنها حتى ناهزت في بعض المناطق خمسة أسابيع في السنة.

عطلة أم عطالة

ربما ينبغي أن نميز في هذا السياق العطلة عن العطالة. فالعطالة، أو ما يسمى بـ"القصور الذاتي"، هي ما يدعوه الفيزيائيون "المبدأ الأساس لعلم الحركة"، وبمقتضاه يكون الجسم قاصرًا عاجزًا عن تغيير حركته وسكونه، ما لم تتدخل قوة خارجية تؤثر عليه؛ فالجسم هنا ليس مبدأ حركته، إنما هو قاصر عاطل. على هذا النحو، يظهر أن أولئك الذين يعنيهم "كانط" هم الذين لا يفرِّقون بين العطلة والعطالة، فيعيشون العطلة على أنها عطالة وهجر للعمل وارتخاء. فكأنهم يتبنون المفهوم الحديث للعطلة، مع احتفاظهم بالمفهوم التقليدي عن العمل، فلا ينظرون إلى العطلة





إيمانويل كانط.

في ارتباطها بالعمل، وإنما في ابتعادها عنه وتحررها منه، والحال أن العطلة لم تتخذ معناها، ولا يمكن أن تتخذه إلا في مجتمع حديث يمجد العمل.

قوى التغيير

كما أشرنا، لم تبدأ هذه النظرة الإيجابية للعمل بالتبلور إلا في أواسط القرن الثامن عشر الأوروبي. بل إن العمل لم يفرض فلسفته الجديدة إلا مع ظهور الفلسفات الجدلية على امتداد القرن التاسع عشر. تقوم هذه الفلسفات على الإعلاء من مفهوم السلب. وهنا يظهر مفهوم أساس يصادم المفهوم الأرسطي عن

الغاية من العطلة توفير وقت حر فارغ وخال من إكراهات الحياة المهنية وضغوطها المادية والمعنوية.. وإنسان المجتمعات المعاصرة لا يأخذ إجازة كي يعمل وإنما يعمل من أجل الإجازة.

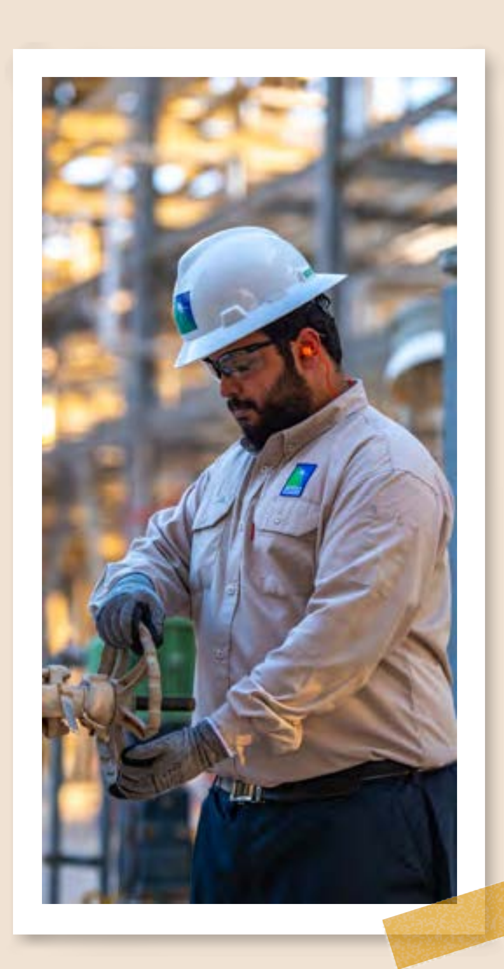
الطبيعة القائل: "إن الكائن ينطوي على مبدأ حركته"، إذ سينظر إليه على أنه مجموعة ممكنات (Potentialités). فالكائن نفي وسلب، و"هو ما ليس هو". هذه العبارة سيطبقها "جول لوكيي" (J. Lequier) في القرن العشرين حتى على الكائن البشري، في تعبير كان يحلو لـ"جون بول سارتر" أيضًا أن يردده: "إن الإنسان ليس ما هو عليه، وهو ما ليس هو". سيحدد هذا المفهوم الكائن على أنه نفي، وسيفتحه على ممكنات، إلا أنها ليست ممكنات تعتمد على نفسها للخروج إلى الفعل، إذ لا يتوقف تحققها على مبدأ ذاتي، وإنما على قوى خارجية، هي ما ستدعى "قوى التغيير". من هنا سيتخذ العمل جدواه وفعاليته من حيث هو أداة هذا التغيير، وسعي دؤوب نحو تحقيق الممكن. ولن يظل نِيرًا يسبب العناء مثلما يسبب للثور آلام العنق، وإنما سيُصبح أداة لتحويل الكائن، ومبدأ للحركة التاريخية.

"الكوجيتو" المعاصر

هذا التأسيس الأنثلوجي للعمل، سيحول دون فصل ماهية الإنسان عما يبذله من جهد فكري وعضلي قصد تحويل الطبيعة والفعل في حركة التاريخ. العمل هو ما يحقق به الإنسان ذاته، إلى حد أن هناك من الفلاسفة من استعاض عن "الكوجيتو" التقليدي (أنا أفكر، إذًا أنا موجود) بآخر معاصر يقول: "أنا أعمل، إذًا أنا موجود".

وفقًا للنظرة الإيجابية الجديدة، فإن العمل هو ما يحقق به الإنسان ذاته، إلى حد أن هناك فلاسفة قالوا: "أنا أعمل، إذًا أنا موجود".

بهذا المعنى لن يكون من الممكن الحديث عن الوضع البشري إلا في علاقته بالعمل، وحتى مفهوم الإجازة نفسه لا يمكن أن يُحدَّد إلا نسبة إلى العمل وبدلالته، وليس مطلقًا بمعزل عنه. وإلا غدت إجازة غير مستحقة! إذ لا معنى للإجازة في مجتمع لا يمجد العمل. ذلك أن الإجازة والعطلة ليست عطالة وقصورًا عن تبديل الأحوال الروحية والجسدية، وهي ليست غيابًا لكل نشاط وفعالية. يتضح لنا هذا أشد الوضوح إذا انتبهنا إلى ما آلت إليه اليوم العلاقة التي تربط الإجازة بالعمل، حيث أصبحنا نلاحظ أن إنسان المجتمعات المعاصرة لم يعد يأخذ قسطًا من الراحة كي يواصل العمل، وإنما غدا يعمل ويكد من أجل توفير قسط من الراحة. فكأنه لا يأخذ إجازة كي يعمل، وإنما يعمل من أجل الإجازة!



الهم المضاف

نتفهم ذلك إن أخذنا بعين الاعتبار الكلفة التي تطلبها الإجازة اليوم، والإغراءات التي يوفرها مجتمع الاستهلاك، وتقدمها وكالات الأسفار، وكل المصانع التي تسهر على منتجات الإجازات وتنظيم السياحة الجماعية. ذلك أن تعقُّد الحياة المعاصرة، ودخول الفعالية البشرية دوامة الإنتاج والاستهلاك، جعلا الفرد مضطرًا إلى أن يضحي بشيء من راحته لكي يرتاح، ويخطط لأيام إجازته اقتصادًا وجغرافية. وقد غدت الإجازات أمرًا لا يخلو من عسر، فبالإضافة إلى أنها أصبحت مكلفة، صار لازمًا على المرء أن يخطط لها ويضرب لها ألف حساب، فصارت بذلك همًا يُضاف إلى باقي همومه. إسهامًا في هذا التخطيط، ظهرت وكالات تأخذ على عاتقها تقديم منتجات ترفيهية وسياحية، منتجات قابلة للاستهلاك تخضع، مثلها مثل باقي المنتجات، لقوانين السوق ومسلسلات الدعاية والإشهار، بهدف توفير خدمات لإشباع حاجات الأسر المرتبطة بأوقات الفراغ، بل لخلق حاجات جديدة، وعرض منتجات مغرية لا تنفك تجدد طراوتها.





من هنا غدت الإجازات صناعة منظمة، أي أنها أصبحت داخلة ضمن برامج ومخططات تستهدف الأخذ باهتمام الاستهلاك الجماهيري. لا تتوجه هذه الصناعة إلى أفراد يودون القيام بـ "ما يحلو لهم"، أفراد لهم رغبات تتميز من فرد إلى آخر، ومن ظرف إلى ظرف، رغبات يودون إشباعها، وحاجات يريدون تلبيتها، وإنما إلى مجموعات، بل قطعان بشرية تريد ملء أوقات فراغها، فتقبل الخضوع لبرامج سطرتها الوكالات المنظمة للأسفار. لن تعود "أوقات الفراغ" هنا، الأوقات التي يتفرغ فيها الفرد لنفسه ويتحرر من إكراهات العمل، لن تعود هي الوقت الحر.

لفظ "loisir"، المقابل الفرنسي للفظ الفراغ العربي، يحيل إلى الفعل اللاتيني"licere" الذي يعني "كون الأمر مباحًا مسموحًا به"، فهو إذًا يُردّ في الأصل إلى معنى التحرر من العمل. أما اليوم، فلأوقات الفراغ هذه تسمية دالة تحيل هي كذلك إلى سيادة التقنية وإلى الحساب والتنظيم والبرمجة والتخطيط، وهي عبارة "الوقت الثالث". الوقت الثالث هو ما يتبقى من اليوم إذا خصمنا منه الوقت الأول، الذي هو وقت العمل، ثم الوقت الثاني الذي هو وقت النوم. الوقت الثالث وقت "عمومي" لا يتوقف على الأفراد ولا يتنوع بتنوعهم. إنه الوقت المتبقي.

الصناعة الثقافية

تتشابك صناعة الإجازات هذه بصناعة أخرى هي ما يمكن أن نطلق عليه "الصناعة الثقافية". نعلم أن هذه الصناعة يمكنها أن تستهدف إعطاء الثقافة دورًا مهمًا كي تغدو أداة إنتاج وابتكار لغرس قيم سامية، إلا أنها ما زالت في كثير من "مجتمعات الفرجة" تتوجّه إلى الجماهير بهدف "ملء أوقات فراغها"، بحيث لا تبالي كثيرًا بإبداع قيم سامية. ما يهمّها أساسًا هو إنتاج موضوعات تهلك باستهلاكها، وترويج موضات ثقافية بدل بثّ قيم الثقافة والعمل على نشرها. ليس غريبًا إذًا أن تتلبّس صناعة الثّقافة، حينما تتخذ هذا الشكل، بصناعة الإجازات، ويصطبغ الثّقافي بالسّياحي، ويَشيع الحديث عن "سياحة ثقافية". حينئذ يغدو كلاهما من الطّينة نفسها، كلاهما يتولّد عن صناعة، ويدخل ضمن مخطّطات استهلاكية تُحوّل الغابات إلى "مناطق خضراء"، والذاكرة الجماعية إلى "معلمات سياحية". حينئذ يكون مرمى الصناعتين هو: خلق رغبات ما تنفكّ تتجدّد، وملء أوقات الفراغ، وتحويل التفرّغ إلى فراغ، والتّثقيف إلى ملء للوقت، والمتعة إلى "لهو" وتسلية، والإجازات إلى "تحرُّر" من العمل.

مليار ونصف سائح سنويًا

ماذا عن البيئة؟

يشير مصطلح الاستدامة إلى القدرة على تلبية احتياجاتنا الحالية من دون المساس بقدرة الأجيال القادمة على تلبية احتياجاتها المستقبلية. في هذا السياق، تُعدُّ السياحة المستدامة من الجوانب المهمة لتحقيق هذا الهدف، إذ تسعى إلى تحقيق توازن بين السياحة والحفاظ على البيئة وثقافة المجتمعات المحلية وحقوق سكانها، وتحترم التنوُّع الحيوي وتحميه. كما تسعى إلى تعزيز استخدام مصادر الطاقة المتجددة واعتماد التصميم المعماري البيوفيلي الصديق للبيئة في الفنادق والمرافق السياحية. وعلى الرغم من أهميتها الحيوية، لا تزال السياحة المستدامة تشكِّل نسبة ضئيلة من اقتصاد السياحة، لا تتعدى 3% وفق الإحصاءات الصادرة في شهر مارس 2023م عن شركة "ستاتيستا" العالمية، أي حوالي 181 مليار دولار. ذلك لأن تحديات عديدة تواجه تحقيق أهداف السياحة المستدامة وتحدُّ من تقدُّمها.

ناتالي المر





ارتفع عدد السياح في العالم من 25 مليونًا عام 1950م إلى مليار ونصف المليار عام 2019م، أي قبل جائحة كورونا. وأصبحت السياحة بذلك أحد أهم القطاعات في الاقتصاد العالمي، حيث تمثل أكثر من 10% من الناتج الإجمالي العالمي، وكانت تنمو، وما زالت، بوتيرة أعلى من نمو هذا الناتج. وقُدِّرت إيراداتها بحوالي 10 تريليونات دولار أمريكي في السنة وفق إحصاءات صندوق النقد الدولي في تقرير 2020م. وحسب شركة "ستاتيستا"، وفَّرت السياحة أكثر من 330 مليون وظيفة في جميع أنحاء العالم في عام 2019م، ثم انخفض هذا العدد إثر جائحة كورونا إلى 271 مليونًا عام 2020م، مع عودة متوقعة إلى مستويات قريبة من السابق خلال العام الحالي 2023م. وقد أصبح مدخول السياحة جزءًا لا غنى عنه في اقتصادات عديد من الدول. وبينما كانت السياحة مقتصرة على الطبقات العليا الميسورة، أتاح التوسع بالسفر الجوي، وانخفاض تكاليفه بعد الحرب العالمية الثانية، دخول الطبقة الوسطى بأعداد كبيرة على خط السياحة.

تأثير سلبي في البيئة

لكن ثمن ذلك كان فادحًا على البيئة. فالمنتجعات السياحية الكبيرة والفنادق الفاخرة تستهلك كميات هائلة من المياه والطاقة والغذاء، مما يؤدي إلى نضوب الموارد المحلية وزيادة الضغط على النظام البيئي المحيط. وتتمثل هذه المشكلات في استنزاف المياه الجوفية وتجفيف البحيرات والأنهار وتلوثها جراء زيادة المياه المستعملة، مما يؤدي بدوره إلى نقص المياه النظيفة وتدهور الحياة النباتية والحيوانية. ومع ازدحام الكثير من المسافرين في الوجهات نفسها والأيام نفسها، تعود الفوائد إلى كبار المستثمرين بدلًا من المجتمعات المحلية. كما أن تراكم النفايات البلاستيكية والمعدنية على الشواطئ وفي المحميات الطبيعية بات يهدد الحياة البحرية ويسبب اختناقًا بيئيًا.

إضافة إلى ذلك، يسهم قطاع النقل السياحي كالطائرات والسفن السياحية بانبعاث كميات كبيرة من ثاني أكسيد الكربون وغيره من الغازات الدفيئة، مما يؤثر على البيئة بشكل عام، إذ تسهم السياحة بـما نسبته 11% من إجمالي انبعاثات الكربون، حسب المنتدى الاقتصادي العالمي في نوفمبر 2022م. وبشكل مفصَّل، تنتج رحلة نموذجية عابرة للقارات طنين من ثاني أكسيد الكربون لكل راكب في الاتجاه الواحد. وهذا يعادل تقريبًا ناتج قيادة سيارة لمدة عام كامل. أما سفينة سياحية متوسطة الحجم، تحمل 3000 راكب، فتستخدم 150 طنًا من الوقود يوميًا.

يُضاف إلى ذلك التلوث الضوئي والضوضاء فهما جانبان مهمان من جوانب التأثير السلبي للسياحة على البيئة بإحداثهما تغيرات في السلوك الطبيعي للحيوانات والطيور وفي نُظمها البيئية.

نشأة مفهوم السياحة المستدامة

بدأ الاهتمام بمفهوم السياحة المستدامة ينمو في تسعينيات القرن العشرين نتيجة الوعي المتزايد بالتأثيرات السلبية للسياحة على الموارد البيئية والثقافية والاقتصادية في المناطق السياحية.

وكانت نقطة التحوُّل المهمة في فهم الاستدامة في عام 1987م، عندما صدر تقرير "برونتلاند" من قِبل لجنة الأمم المتحدة للبيئة والتنمية، الذي عرّف مفهوم "الاستدامة" وعمَّمه منذ ذلك الحين. وفي عام 1992م، أسفرت قمة الأرض التي عُقدت في ريو دي جانيرو عن اعتماد "خطة العمل 21" الهادفة إلى التوجه نحو التنمية المستدامة في جميع المجالات، بما في ذلك السياحة، وتضمّنت التركيز على أهمية الحفاظ على البيئة والثقافة وتشجيع المشاركة المجتمعية في صناعة السياحة. ثم تبلورت الحاجة إلى السياحة المستدامة من خلال بروتوكول كيوتو في عام 1997م الذي هدف إلى الحدّ من انبعاثات ثاني أكسيد الكربون.

بعد ذلك، أعلنت نائبة الأمين العام للأمم المتحدة لويز فريشيت أن عام 2002م هو "العام العالمي للسياحة البيئية"، ولفتت الانتباه إلى ضرورة جعل الجمهور أوعى بتأثير نمو "السياحة الطبيعية" (مقابل السياحة الافتراضية) على البيئة. وقالت إن المنتجعات الساحلية الضخمة قد طُوِّرت بشكل مفرط، فتضررت



حديقة الزهور في دبي.

80% من السياح في العالم يرغبون في ممارسة السياحة المستدامة، ولكن عوائق كثيرة تقف في طريقهم إلى ذلك.

الشواطئ والشعاب المرجانية، بل تدمّر بعضها بسبب الزوّار، وتعطلت ثقافات السكان الأصليين بسبب تدفق السلع الأجنبية والقيم الثقافية المختلفة. ويجب أن تنهض المبادئ الأساسية التي حددتها منظمة السياحة العالمية والأمم المتحدة وغيرهما لتمكين الإدارة الناجحة لهذه الصناعة.

أدت هذه التطورات إلى زيادة الوعي بأهمية السياحة المستدامة، والسعي في تبني مبادئها في جميع أنحاء العالم . ووضِع عديد من الأطر الدولية والمحلية لتعزيز التنمية المستدامة في السياحة، بما يشمل المحافظة على الموارد البيئية والثقافية، وتشجيع النمو الاقتصادي الشامل والمستدام في المجتمعات المحلية المضيفة.

السياحة الريفية والبيئية

تعتبر السياحة الريفية والبيئية شكلًا متميّزًا من أشكال السياحة المستدامة، إذ تركز على استكشاف وتجربة البيئة الريفية والطبيعية بشكل مستدام ومسؤول. وهي تُعدُّ أحد القطاعات الواعدة في تعزيز التنمية الاقتصادية والاجتماعية في المناطق الريفية، إذ يُعدُّ الاستثمار في السياحة الريفية استثمارًا إستراتيجيًا يعود بالفوائد على المجتمعات الريفية ويعزز نموها المستدام.

ويلعب هذا النوع من السياحة دورًا مهمًا في الحدّ من هجرة الشباب من الأرياف إلى المدن. إنها تؤمّن فرص عمل وتنمية مستدامة وتعزّز زيادة الأعمال المحلية في المناطق الريفية، وبالتالي تحفّز الشباب على البقاء في مجتمعاتهم الأصلية والعمل على تطويرها عبر إنشاء مشروعات سياحية صغيرة تقدّم تجارب فريدة للزوار وتعزّز الاقتصاد الريفي.

وفي الوقت الذي تشكّل السياحة الريفية والبيئية قطاعًا مهمًا ومتناميًا، فإنها تواجه تحديات وقيودًا تؤثر على تطورها واستدامتها. وتُعد البنية التحتية المحدودة إحدى أبرز هذه التحديات، حيث تفتقر بعض المناطق الريفية والبيئية إلى البنية التحتية السياحية الكافية مثل الطرق والمرافق الضرورية، مما يعيق وصول الزوار ويؤثر على جودة تجربتهم السياحية. إضافة إلى ذلك، يعاني السكان المحليون في تلك المناطق من نقص الوعي بفرص التنمية السياحية وأهميتها، مما يحد من قدرتهم على استغلال الفرص المتاحة بشكل فعّال.

تلعب هنا التكنولوجيا والمنصات الرقمية دورًا حيويًا في ترويج هذا النوع من السياحة، إذ يمكن استخدام وسائل التواصل الاجتماعي والتطبيقات الرقمية لتوفير معلومات حول الوجهات الريفية والبيئية، وتسهيل حجوزات الإقامة والنشاطات، وتعزيز الوعي بأهمية السياحة المستدامة. كما يمكن استخدام التكنولوجيا في إدارة الزوار وتقديم تجارب سياحية مميزة ومبتكرة.

أما في عالمنا العربي، فإن نجاح عديد من المشروعات السياحية الريفية في الدول العربية أسهم ويسهم بطريقة مباشرة في إحياء بعض المهن التقليدية التي تواجه خطر الزوال، وتمكين النساء في الأرياف وتثبيت الشباب في مناطقهم وقراهم، وهو يسهم أيضًا في تنشيط الاقتصاد المحلي وتعزيز التراث الثقافي والحرفي في المنطقة.

بعض النماذج الرائدة

من بين المشروعات النموذجية التي ظهرت نتيجة تنامي الوعي بأهمية السياحة المستدامة حول العالم يمكننا أن نذكر:

- حديقة **"يوسمايتي" الوطنية** في ولاية كاليفورنيا الأمريكية، التي تتبنى إستراتيجيات للحفاظ على التنوُّع الحيوي والمحافظة على البيئة الطبيعية والتوعية بأهمية الاستدامة بين الزوار.

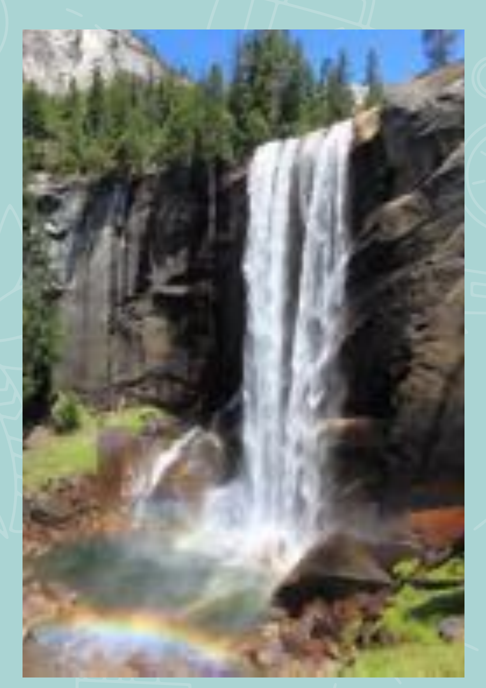
- **جزر المالديف** في شمال المحيط الهندي، التي تُعد وجهة سياحية مشهورة بجمال شعابها المرجانية ومياهها الزرقاء الصافية. تُعدُّ السياحة المستدامة مهمة في المالديف، حيث تعمل الجزر على الحفاظ على المحيط، وتشجّع السياح على ممارسة الغوص المسؤول وتجنّب استخدام المواد البلاستيكية.

- **حديقة "كروجر" الوطنية** في جنوب إفريقيا، وهي إحدى أكبر حدائق الحياة البرية في العالم. تهتم الحديقة بالمحافظة على التنوُّع الحيوي والحياة البرية، وتعزيز التوعية بأهمية الحفاظ على النظام البيئي، وتشجيع السياح على السلوك السياحي المسؤول.

حديقة "كروجر" الوطنية.

وهناك أيضًا نماذج أخرى ناجحة في عالمنا العربي:

- **مدينة العين التراثية** في الإمارات العربية المتحدة، التي تُعدُّ أحد أبرز المشروعات السياحية الريفية في المنطقة. يهدف هذا المشروع إلى إحياء المهن والحِرَف التقليدية، مثل صناعة الغزل والنسيج والخياطة اليدوية والخرز والنحت على الخشب. كما يوفر المشروع فرص عمل للشباب المحلي ويمكّن النساء في الأرياف من المشاركة والإسهام في الأعمال الحرفية.



شلالات "يوسمايتي" الوطنية في ولاية كاليفورنيا.

- مشروع **"مزارع الزعفران"** في منطقة تافيلالت في المغرب، ويهدف إلى استخدام الأراضي الزراعية القاحلة لزراعة نبات الزعفران. وتُعدُّ زراعة الزعفران مهنة تقليدية قديمة تواجه خطر الاندثار، ولكن هذا المشروع أسهم في إحياء هذه المهنة وتوفير فرص عمل للشباب المحلي في المنطقة. بالإضافة إلى ذلك، يمكن للنساء المشاركة في أعمال زراعة الزعفران ومعالجته، مما يسهم في تمكينهن اقتصاديًا.

- مشروع **"الحِرَف التقليدية"** في البحرين الهادف إلى الحفاظ على التراث الحرفي وتمكين النساء في الأرياف. يدعم هذا المشروع المهن التقليدية كالخياطة وصناعة المجوهرات والنسيج. كما يعمل على تدريب وتوظيف الشباب المحلي، ويمكِّن النساء من ممارسة هذه المهن وتطوير مهاراتهن، مما يسهم في تحقيق الاستقلالية المادية للنساء في الأرياف.

- مشروع **"القصبة الريفية"** في محافظة العلا في المملكة، المتميّز بتوفير الفرص التجارية والحرفية التقليدية للسكان المحليين. يعيد المشروع إحياء مهن التراث، مثل النسيج التقليدي والخياطة اليدوية والحِرَف التقليدية الأخرى، ويوفر فرص عمل للشباب المحلي ويسهم في تعزيز الاستدامة الاقتصادية للمنطقة.

- مشروع **"قرية الجنائز الريفية"** في منطقة عسير في المملكة، الذي يهدف إلى الحفاظ على التراث الثقافي والتقليدي لقبائل عسير من خلال تقديم تجربة سياحية فريدة في قرية الجنائز. ويشمل المشروع عديدًا من الأنشطة والمهن التقليدية مثل الحِرَف اليدوية والزراعة التقليدية وصناعة الخزف. كما يسهم في تمكين النساء في الأرياف وتعزيز الاستقلالية المادية للمجتمع المحلي.

وجديرٌ بالذكر هنا أن جانبًا مهمًا من رؤية 2030 في المملكة العربية السعودية يتعلق بالبيئة وكيفية تحسينها، ويشدِّد على أهمية السياحة المستدامة وتعزيزها.

تجارب سياحية متباينة

ولكن على الرغم من نجاح عديد من النماذج، هناك إشكاليات يجب التنبه لها في المستقبل لئلا تعيق تقدُّم هذا النوع من السياحة. وهذان نموذجان متباينان لذلك:

تحوّلت بعض جبال النيبال نتيجة السياحة الريفية إلى مكبات قمامة من جراء تطوّر السياحة في البلاد، وخاصة ارتفاع عدد رحلات التسلّق والتجوال في هذه الجبال. فقد اهتمّت الوكالات السياحية للرحلات الجبلية أساسًا بجني الأموال الطائلة، بينما تجاهلت حقيقة إسهامها بشكل فعال في إيذاء المسالك السياحية (وتحديدًا المسالك المؤدية إلى مخيمات جبل إفرست



وقمته) من خلال إرضاء عملائها بتزويدهم بكافة أنواع السلع خلال الرحلات. ووفقًا لمجلة الشؤون المالية العالمية فإن نيبال هي إحدى أفقر البلدان في العالم. وعلى الرغم من ذلك، فإن عائدات السياحة، من رسوم تأشيرة السائح عند وصوله إلى البلاد ثمّ رسوم تصريح الرحلات، لا يستفيد منها السكان المحليون الذين يعيشون تحت خط الفقر. بالتالي فإن التأثير الإيجابي المباشر للحركة السياحية على السكان المحليين يبقى ضئيلًا مقارنة بما يمكن أن يكون عليه.

لقد استفادت من هذه الأخطاء مملكة بوتان المجاورة، فاكتشفت كيفية الاستفادة من الأجانب من دون التأثير على الطبيعة والثقافة المحلية، فسمحت باستقبال عدد محدود من السياح، بعكس النيبال. واختار البوتانيون نموذجًا مختلفًا خوفًا على ثقافتهم الخاصة، بالعمل على ترشيد عدد السياح المسموح لهم بالدخول.

على صعيد آخر، هناك تباين كبير بين رغبة معظم السياح في اختيار سياحة مستدامة، وبين ما يقومون به في الواقع. فقد جاء في استطلاع قامت به شركة "ستاتيستا" أن 80% من السياح يرغبون في القيام بسياحة مستدامة. ولكن، لماذا لم تترجم هذه الرغبة؟

حدد المنتدى الاقتصادي العالمي في تقرير صدر في نوفمبر 2022م بعض العوائق التي تعترض تحقيق رغبة السياح هذه، ومنها:

1. توفر محدود للأماكن السياحية المستدامة والافتقار إلى بدائل مستدامة ضمن عروض شركات السياحة. أو أنها تتضمن خيارات محدودة للأماكن المستدامة التي تتنافس مع العروض التقليدية.

2. نقص الوعي لدى السياح بتحديات الاستدامة، والسلوكيات التي يمكن أن تساعد في التغلب على هذه التحديات.

3. انخفاض الثقة لدى السياح حول الادعاءات التي تقدمها الشركات فيما يتعلق باستدامة ما تعرضه.

4. الفرق في الأسعار، إذ تُعدُّ خيارات السفر المستدام أغلى من نظيراتها التقليدية، نظرًا لأن الرغبة في دفع مبلغ إضافي مقابل منتج أكثر استدامة تختلف باختلاف شريحة السياح، وتتطور باستمرار فهي غير ثابتة. لكن غالبًا ما يتخلى السياح عن خيارات البديل بسبب السعر المرتفع.

5. تجربة شراء معقدة، فغالبًا ما يُثبَّط السياح عن اختيار أماكن مستدامة إذا كانت العملية مرهقة.

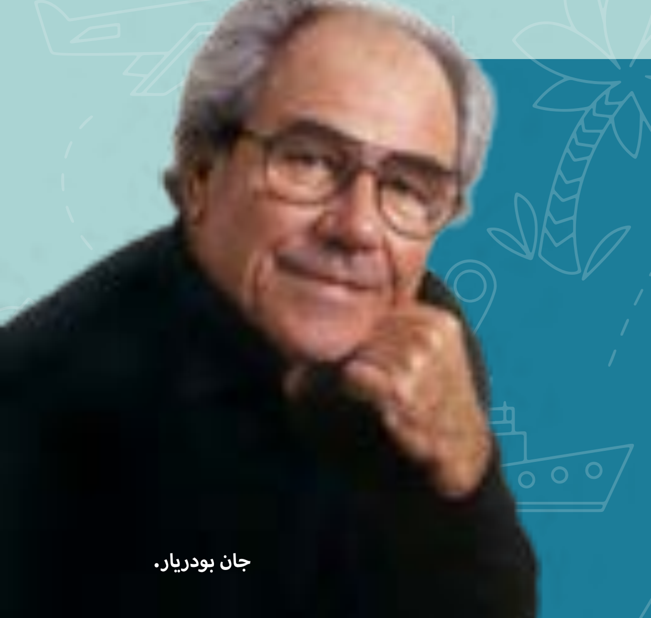
6. عدم وجود المكافآت، إذ يشير هذا العائق إلى الحاجة إلى جعل العملاء يشعرون بالمكافأة على جهودهم الجسدية والعاطفية.

في النهاية، إن التقدُّم في السياحة المستدامة مرهون بالتقدُّم أولًا في الاقتصاد الدائري وريادة الأعمال الخضراء. وهذه الأخيرة كما يظهر من تقرير القافلة في عدد نوفمبر-ديسمبر 2021م لا تزال في بداية الطريق، وهي تعاني بدورها من عوائق عديدة. ففي آخر التحليل، لا بد لكي تتقدم السياحة المستدامة من تغير نمط الاستهلاك في العالم على صعيد الأفراد، وتغيير المفاهيم الاقتصادية القائمة على نسب نمو عالية بهدف الربح. وعسى أن تتغير الأوضاع بوعي الأجيال الجديدة للحد من الملوثات باتباع الاستدامة العامة.

التقدم في السياحة المستدامة مرهون بتقدم الاقتصاد الدائري وريادة الأعمال الخضراء، ولا بُد من تغيير نمط الاستهلاك والمفاهيم الاقتصادية القائمة.

السياحة البيئية مقابل السياحة الافتراضية

اعتبر الفيلسوف الفرنسي جان بودريار (1929-2007م) أن للسياحة البيئية أهمية خاصة. ففي عصر الشاشة، يؤدي الاتصال الفوري إلى تقليص الوقت والمسافة إلى حدود كبيرة، وهذا يؤثر على نمو وعينا الذاتي، المسؤول عن خصوصيتنا الذاتية على الصعيد الفردي، وخصوصيتنا الثقافية على الصعيد الجماعي. فنحن بحاجة إلى "تأخيرات وتأجيلات" تأملية ضرورية لتشكيل خصوصيتنا عند مواجهتنا للأحداث والتجارب. وهكذا تُمحى في العصر الافتراضي أي هوية خاصة، فردية وجماعية، فيتشابه الجميع. والسياحة الافتراضية، التي تمثلها مدن الملاهي الكبرى على سبيل المثال، تسهم في هذه الظاهرة من خلال محو المكان وتكريس التجارب الموحدة والقضاء على الاختلاف والتميز. إزاء ذلك، تشكل السياحة البيئية فرصة نادرة برأيه لإعادة الإنسان إلى طبيعته، ووعيه الطبيعي بالاحتكاك الفعلي مع الآخر المختلف ثقافيًا وحياتيًا، واختبار الوقت والمسافات فعليًا بعيدًا عن العالم الافتراضي على الشاشات.



جان بودريار.

طيور "نادرة" في غابات عسير

تحتضن منطقة عسير أعدادًا ضخمة من أنواع الطيور النادرة المحلية، كما تزور المنطقة أنواع نادرة من الطيور المهاجرة في فصلي الصيف والربيع، فتقيم فيها خلال هجرات استثنائية مختلفة عن هجرة الطيور المعتادة، حيث تمكث فترة كافية للتكاثر، ثم تعود مرة أخرى إلى موطنها الأصلي.

" القافلة" كانت هناك لترصد مع الهواة من الزوار والسياح جماليات تلك الطيور النادرة، ولتنقل للقارئ أجواء ممارسة هذه الهواية لدى البعض، ولتبحث عن متعة السياحة في صور "طيريّة" تكشف عن جانب من الجمال المثير للحياة الفطرية.

إعداد وتصوير: إبراهيم الشوامين

ثَمَّة بيئات مناسبة في عسير لتكاثر الأنواع النادرة من الطيور المحلية والمهاجرة، حيث الطبيعة الجبلية والأودية والشواطئ والجزر البحرية.

تُعدّ السياحة البيئية من الهوايات الحديثة نسبيًا، حيث يستمتع السائح بجمال الطبيعة والسير في الغابات أو تسلُّق الجبال ومشاهدة الكائنات الحية في الطبيعة ويُعتبر التنوُّع البيئي من بين السمات الواضحة في الحياة الفطرية لمنطقة عسير، حيث تتميز بتنوُّع في الغطاء النباتي ما بين الجبل والساحل والوادي. ويُعدُّ هذا التنوُّع العامل الأكبر في جذب أنواع عديدة من الكائنات الحية الفطرية للمنطقة، لا سيما تلك الطيور النادرة المقيمة منها والمهاجرة.

خلف ذوات الريش

بواسطة كاميرا حديثة ومنظار ودليل للطيور، تستطيع أن تمارس رصد الطيور، التي باتت من الهوايات الترفيهية المتنامية كمًا ونوعًا، حيث يمكنك مشاهدة أنواع كثيرة جدًا من الطيور في الطبيعة وتصوير حركاتها والاستمتاع بأصواتها المختلفة ومشاهدة أشكالها الجميلة.

ما يميز هذه الهواية الممتعة أنها لا تحتاج إلى معدات معقدة أو مهارات أو تحضير مسبق، كما أنها تجمع بين ممارسة الرياضة البدنية من جهة، وبين التأمل والرياضة الفكرية من جهة أخرى، فضلًا عن الدور غير المباشر للممارس وإسهاماته في التوعية بأهمية التوازن البيئي، وضرورة التعاون والعمل الجاد والمشترك في حماية الحياة الفطرية.

بيئة حاضنة

في عسير، ثمَّة بيئات مكانية مناسبة لتكاثر هذه الأنواع النادرة من الطيور المحلية والمهاجرة، حيث الأماكن الجبلية والأودية والشواطئ والجزر البحرية.



نقار الخشب العربي.



السياح أثناء جولات التصوير في منطقة عسير.

ويفضّل عديد من ممارسي هذه الهواية زيارة مواقع طبيعية مختلفة من أرجاء منطقة عسير، حيث الفرصة المناسبة لمشاهدة تلك الطيور النادرة، ومعرفة أنواعها، والاستمتاع بأصواتها العذبة، وكذلك الأمر بالنسبة إلى تأمل الغطاء النباتي الخاص بالمنطقة والذي يحتضن تلك الطيور ويؤويها، إلى جانب من الاستجمام في جو عليل معتدل ذي نسمات باردة، بين السحب الممطرة وأشعة الشمس الذهبية وموجات الضباب، ما يضيف تميزًا لطبيعة المكان.


العقعق العسيري.

العقعق العسيري

العقعق العسيري من أكثر الطيور ندرة على مستوى العالم، إذ لا يتجاوز عددها 100 زوج على مستوى العالم، ولا تُوجد إلا في المرتفعات الجنوبية من المملكة العربية السعودية، وتحديدًا في منطقة عسير ومن مميزات هذا الطائر النوعية الذكاء الحاد، والصوت الصاخب الذي يستخدمه في نداء أفراد مجموعته العائلية. ويتنقل العقعق العسيري ما بين أشجار العرعر للبحث عن غذائه في مجموعات أو أزواج، حيث يتغذى على اللافقاريات والحشرات والبذور. ومما تجدر الإشارة إليه، أن هذا الطائر من الطيور الغامضة ويحتاج إلى دراسات ميدانية مكثفة، فلا توجد معلومات كافية عن مسارات سيره وأنماط معيشته وطريقة تكاثره.



نقار الخشب العربي

إن التجول في الصباحات الباكرة في المتنزه والأودية له متعته الفريدة والمميزة، خاصة مع تغريد الطيور المألوفة كالبلبل والحسون، بيد أنه هناك بعض الطيور التي لها أصوات مختلفة، مثل نقار الخشب العربي. وقد سمي بذلك نظرًا للصوت الناتج عن نقره بمنقاره القوي في جذوع الشجر باحثًا عن غذائه. يُعدُّ هذا الطائر من الطيور النادرة والمستوطنة في المنطقة، وهو يستخدم النقر أيضًا، لبسط نفوذه في المنطقة أو للمناداة أو لصنع العُش، ويتغذى على اليرقات والحشرات التي تكمن داخل الأشجار الكبيرة. ويبلغ طول نقار الخشب العربي 18سم، ويعيش في المناطق الجبلية والغابات التي تحوي أشجار الطلح أو العرعر، وهو من الطيور المستوطنة ذات النوع الوحيد من عائلته الموجودة في المملكة العربية السعودية.

أبو معول وشمعي المنقار العربي

ومن الطيور التي تصدر أصواتًا صاخبة، أبو معول ومطرقي المنقار، وهي طيور ذات حجم كبير، وتتحرك بطريقة مختلفة عن الطيور الصغيرة بالقرب من الأودية الصخرية التي تجري فيها مياه الأمطار العذبة. أما أصغر الطيور في المملكة العربية السعودية، فإنه شمعي المنقار العربي، الذي لا يتجاوز طوله 10 سم، وهو من الطيور الاجتماعية التي تطير في مجموعات صغيرة بين الأودية والتلال الصخرية ذات الغطاء النباتي الكثيف، ويعيش على ارتفاع 250م إلى 2400م فوق مستوى سطح البحر. ويُعدُّ هذا الطائر من الطيور المميزة، بسبب أنه من الأنواع محدودة العدد، فلا يتجاوز عددها 35 ألف زوج على مستوى العالم، وينحصر تواجد هذه السلالة فقط في جنوب المملكة.

الزرزور البنفسجي

في أماكن متفرقة من الغابات الجبلية لعسير، تلاحظ بعض الطيور المهاجرة في الأصل من قارة إفريقيا، حيث تزور بعض مناطق المملكة وتستقر فيها فترة كافية للتكاثر في فصلي الربيع والصيف. ومن تلك الطيور طائر الزرزور البنفسجي الذي يبني عشه ويعتني بصغاره حتى يستطيعوا القيام بوظائفهم الحيوية من تلقاء أنفسهم، ثم تعود في هجرة معاكسة إلى موطنها الأصلي في نهاية الصيف أو بداية الخريف. ويبلغ طول طائر الزرزور أبيض البطن أو البنفسجي 19 سم، ويختلف الذكر عن الأنثى في ألوانه، إذ يتميز الذكر باللون البنفسجي والأبيض على الصدر، بينما تتصف


الزرزور البنفسجي.


البوقير الرمادي الأفريقي.

يستخدم الزرزور البنفسجي في الغابات الجبلية ودرسة والأبلق والقبرة العربية التمازج اللوني الظاهري في التخفي.

أنثى الزرزور باللون البني الداكن مع المخطط أسفل الصدر، ويمكن تمييزها باللون الأصفر للعينين. ويعيش الزرزور في الأودية الصخرية والغابات الجبلية، ويتغذى على الفواكه والبذور والحشرات، ويشاهد في مجموعات صغيرة.

درسة والأبلق والقبرة العربية

وعلى الصخور الجبلية وبين ثناياها، طيور محلية استخدمت التمازج مع البيئة والتمويه اللوني كوسيلة للتخفي والبقاء والهروب من الأعداء. ومن هذه الطيور التي شاهدناها في المنطقة، سمنة الصخرية الصغيرة، وطيور درسة الصخرية، والأبلق أحمر الصدر، والقبرة العربية، حيث تبدو ألوانها قريبة من ألوان الصخور التي تتنقل فوقها. ولنا أن نشاهد الصورة الأجمل لهذه الطيور فوق القلاع الحجرية أو الصخور في سبيل توثيق طبيعة المكان والعمق التاريخي للمنطقة. والجدير بالذكر أن أسماء هذه الطيور مستمدة من ألوانها وسلوكها وطبيعة حركتها.

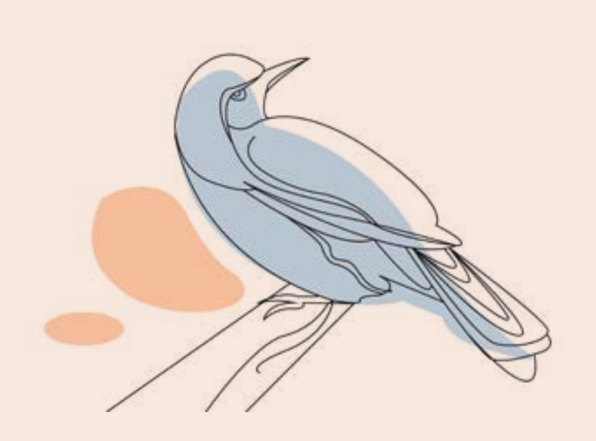
طيور الشمس

في غابات عسير الجبلية، تنتشر أنواع مختلفة لونًا وحجمًا من الزهور في فصلي الربيع والصيف، فتجذب بألوانها وروائحها العطرية مجموعة من طيور الشمس المعروفة بطيور التمير، فتتغذى هذه الطيور على رحيق الزهور لتلك النباتات العطرية. وقد رصدت مناظير المراقبين وكاميراتهم ثلاثة أنواع من طيور التمير، حيث شوهدت ما بين المناطق الجبلية المرتفعة وفي مواقع بالقرب من تهامة والأودية الدافئة.

طيور الشمس هذه تشبه في سلوكها طيور الطنان في القارة الأمريكية، وهي تتغذى على رحيق الزهور بواسطة منقارها الطويل المقوس. أما سبب تسميتها بطيور الشمس فيرجع إلى اللون الزاهي لريشها عندما يتعرض لأشعة الشمس. أما عن بيئة طيور التمير، فهي المناطق الجبيلة المنخفضة والمتوسطة الارتفاع، وكذلك التلال الصخرية والأودية ذات الغطاء النباتي الكثيف.

النساج الحباك

بين دهاليز الغابة وأشجارها، ستشد انتباهك أعشاش متدلية على أغضان الأشجار، هي أعشاش لعصفور ماهر في صناعة عشه بكل حرفية. إنه عصفور النساج الذي يبلغ طوله 14.5سم، وسبب تسميته بالنساج أو الحباك، أن هذا الطائر ماهر في صناعة الأعشاش بشكل هندسي مدهش. من حيث اختلاف اللون بين الجنسين، للذكر لون أصفر بقناع أحمر في مقدمة الوجه، أما الأنثى فألوانها زيتونية. ومن




تمير العربي.


نسّاج روبل.



جهة مصدر الغذاء، تتغذى طيور الحباك أو النساج على البذور والحبوب. ومن جمالياته أنه دائم التغريد وأصواته مألوفة. ويوجد هذا الطائر في الأودية والمزارع والغابات وخاصة أشجار الطلح، ويُعدُّ من الطيور المقيمة (المحلية) الشائعة.

هازجة العربية

لقد وفرت كثافة أشجار الطلح والسدر بيئة مناسبة للطيور صغيرة الحجم، مثل طيور تدعى بـ"دخلة الغابة البنية"، التي يبلغ طولها 11سم فقط، وهي من الطيور نشيطة الحركة ذات اللون الأخضر الزيتوني. وتتنقل هذه الطيور بحركة انسيابية غاية في الجمال بين الأغصان والأشجار، وتتميز بأنها من عائلة الهوازج (هازجة العربية)، وتتغذى على الحشرات والفواكه وتتواجد هازجة العربية في المتنزهات والمواقع الجبلية والأودية.

آكل النحل الأبيض

يبلغ ارتفاع جبال السودة في عسير أكثر من 3 آلاف متر فوق سطح البحر، الأمر الذي يشكِّل محيطاً ملائمًا للطيور الجارحة في المطلات على سفوح الجبال والمتنزهات، حيث تحلِّق أنواع من النسور المهدَّدة بالانقراض، فضلًا عن العقبان والصقور التي تعبر أجواء المنطقة ضمن رحلتها الموسمية. لكن الحديث حول الطيور النادرة لا يكتمل دون الإشارة إلى آكل النحل أبيض الحنجرة الذي يبلغ طوله 30 سمًا، والذي يتميز بذيله الطويل. ويزور هذا الطير منطقة عسير في فصلي الربيع وبداية الصيف للتكاثر مهاجرًا من قارة إفريقيا، حيث يصنع عشه في جحور ترابية بالقرب من الأودية والتلال التي ترتفع فوق مستوى سطح البحر بحوالي 1500م. ويتغذى هذا الطائر الغريب المهاجر على الحشرات والنحل ويلتقطها أثناء الطيران، وهناك أربعة أنواع من طيور آكل النحل في بعض مناطق المملكة العربية السعودية.

طيور بحرية

يمتد الساحل البحري لمنطقة عسير على البحر بطول يصل إلى أكثر من 140 كيلومترًا، حيث ترتاح فيه الطيور البحرية أثناء فترات الهجرة الطويلة. وهناك لك أن تشاهد مجموعة من الطيور المقيمة، كالبلشوان الصخري، والحنكور، والخرشنة بأنواعها. أما طيور الفلامنجو والبجعة ففي السواحل الطينية. وتعشش الطيور البحرية في الجزر وتشاهد فيها كمجموعات، وهناك عديد من أنواع النوارس الشائعة المشاهدة، حيث تحلق بشكل جميل وقريب من الزائرين، وتجثم بالقرب من الشواطئ البحرية. هناك قرابة عشرة أنواع من النوارس في المملكة العربية السعودية أغلبها مهاجر ما عدا النورس أبيض العين والنورس الأسحم.

أطفال في حضانة الحقول



يبدو أن ربط الأطفال بالطبيعة أصبح أكثر صعوبة من أي وقت مضى. لهذا السبب قام فريق من مجموعة من أربعة مهندسين معماريين من إيطاليا وهولندا بتقديم فكرة مبتكرة من خلال تصميم نموذج لحضانة أطفال جديدة في لندن باسم "حضانة الحقول إلى الأبد" (Nursery Fields Forever)، ويرتكز محور الفكرة على عملية الربط المنسَّق بين الزراعة الحضرية وبين التعليم في مرحلة ما قبل المدرسة.

وكان هذا الفريق قد شارك فكرته هذه في مسابقة الأفكار العالمية، المنظمة من قِبل ورشة الهندسة المعمارية في روما (AWR) لعام 2016م، وحصل على الجائزة الأولى.

تجارب مع الطبيعة

يشدِّد هؤلاء المهندسون المعماريون، أصحاب فكرة "حضانة الحقول إلى الأبد" على أهمية تواصل الأطفال مع الطبيعة، وضرورة التغلب على الحواجز التي تفرضها الأماكن الحضرية التي تحجب العمليات الطبيعية التي تُعدُّ أساسًا في فهم الأطفال للعالم الذي يعيشون فيه. وفي هذا الجانب يقول جوناثان لازار، أحد مصممي هذه الحضانة: "إن النظام التعليمي السائد لمرحلة ما قبل المدرسة عادة ما يبقي الأطفال داخل الفصول الدراسية، حيث بالكاد يستطيعون رؤية الأشجار والنباتات إلا من خلال النافذة، ولا يشاهدون الحيوانات إلا في أماكن مثل حدائق الحيوان. ويضيف: "لقد أدى عدم وجود تجارب مباشرة مع الطبيعة إلى تشويه تصور الأطفال للعالم من حولهم وعدم إدراكهم لأبسط العمليات الطبيعية، إذ نجد عددًا كبيرًا منهم لا يعرفون حقيقة أن الحليب الذي يشربونه يأتيهم من الأبقار، أو يعتقدون بأن الفاصوليا تنبت في العلب".

تشجيع الفضول الفطري

في الأساس، يهدف برنامج "حضانة الحقول إلى الأبد" إلى تشجيع الفضول الفطري الموجود لدى الأطفال فيما يتعلق بالطبيعة والعمل على توجيهه وتنميته بشكل سليم، فيحفّز النمو البدني والاجتماعي والعاطفي والمعرفي للأطفال، وذلك من خلال التفاعل مع الحيوانات والمزروعات. كما يعتمد البرنامج أيضًا على ثلاثة أساليب أساسية في التعليم: التعليم من خلال الطبيعة، والتعليم من خلال التقنية، والتعليم من خلال الممارسة.

بشكل يومي يتعلم الأطفال كيفية زراعة طعامهم وحصاده وطريقة تعاملهم مع الحيوانات، بحيث يمكن لمهام مثل تجميع البيض أو حلب الأبقار أو قطف الثمار، أن يكون لها تأثير إيجابي على حياة الأطفال اليومية؛ لأنها تستطيع أن تغرس فيهم مهارات اجتماعية قيمة مثل: أهمية العمل الجماعي، كما أنها تعزِّز أسلوب حياة صحية منذ الصغر. في الوقت نفسه، يتعرف الطلاب أيضًا على فوائد الطاقة المتجددة، بما في ذلك توربينات الرياح والمصفوفات الشمسية، التي تحافظ على استمرار عمل المدرسة. أما من حيث الشكل فإن تصميم المدرسة يتميز بعدم وجود فصول دراسية ومكاتب وكراسي، ولكن مجرد مساحات مفتوحة، حيث تنمو الخضراوات، وقسم آخر مخصص للحيوانات، ومناهج دراسية تتبدل بشكل موسمي بناءً على الدورات الطبيعية.

فهذه الحضانة هي مزيج بين أمرين: المدرسة والطبيعة، بحيث يتعلم فيها الأطفال من خلال الاستمتاع بالطبيعة وحرية اللعب والتنقل والمشاركة في عملية التعلم العملي، الأمر الذي يلهمهم التفكير بشكل مختلف.

على المدى البعيد، سيؤدي إنشاء مشروع مثل "حضانة حقول إلى الأبد" في نهاية الأمر إلى تنشئة أجيال تهتم بالمحافظة على البيئة، وذلك لأن التدخل في سن مبكرة سينتج عنه إدراك الأجيال المقبلة للآثار السلبية للأطعمة المعبأة والمعالجة، ويعيد درجة من الوعي البيئي إلى نسيج المدينة.

المتروكات

مَتروكات، مفقودات، مُهمَلات، منسيّات، مُخلّفات.. أشياء كثيرة في حياتنا، يتباين تقدير علاقتنا بها، ما بين التخلّي الحاسم والتمسُّك الغريب. أشياء يدخلُ في ضمنها الناس والأماكن والأدوات، وعلى ذلك النحو الذي تتشكّل منه مشاعر "فقد" أو "رفض"، أو رغبة "استخدام" أو "استحواذ"، ولأسباب خارجة عن فهم الطبيعة البشرية أحيانًا!
وبين التخلي والتمسك، هناك ما يتركه الإنسان سهوًا أو جبرًا، من أعزّ ما يملك ـ أطفاله، إلى أشياء يفقدها في أماكن يعبرها كمحطة قطار أو غرفة فندق أو مقهى. وهناك ما يتركه في مكان "بين بين"؛ لأنه لم يحسم أمر التخلص منه بعد، سواء في علاقاته الإنسانية أو في علاقاته بالأشياء التي يتركها حتى حين.
هناك البيوت المتروكة التي تأخذ أشكالًا مختلفة في الفن والأدب، وهناك متروكات الفنان نفسه التي لم يقرّر نشرها في حياته، وهناك فنٌّ يقوم على إعادة تدوير المتروكات "الكولّاج" وتشكيلات "الفن المفاهيمي" من مجسمات معادن مُعاد استعمالها.
وهذه هي حياتنا، رحلة من التخلي والامتلاك. طريق متواصل من ترك قديم وتبنٍّ جديد، ولولا هذا ما كان التقدُّم في حياة الفرد والمجتمع على السواء. وبالطبع، نتمسك بأشياء عزيزة لا يمكن التخلي عنها.
هذا الملف، رحلة متشعبة المسالك، يقوم بها الروائي والمترجم محمد عبدالنبي، وفريق التحرير، بحثًا عن المتروكات والمفقودات والمهملات والمنسيات والمخلفات!

شعوب أمينة

قد يكون اليابانيون من أقدم الشعوب التي أوجدت تشريعًا مكتوبًا لمعالجة مشكلة "المفقودات" أو "المتروكات"، و"المعثورات"، بل وبناء آلية تنفيذية له، عبر تشريع نظامٍ سنة 718م، ولم يزل هذا النظام مضرب المثل في الأمانة والنزاهة اليابانيتين، في ردّ الأغراض المفقودة إلى أصحابها.





الأديان السماوية سبّاقة إلى ذلك، بوضع "الأمانة" أساسًا في أخلاقيات الإنسان المؤمن الأمين الذي عليه أن يردّ ما يجده إلى أصحابه، أو يسلّمه إلى "المسؤول" ليحسم أمره. وفي الدين الإسلامي، مثلًا، عرف الفقهاء أحــكام "اللُّقطة"، التي تعني المال الضائع الذي يجده غير صاحبه.

تجميع المفقودات

في العصر الحديث، فإنَّ المؤسسة الأقدم هي تلك التي خصّصتها مدينة باريس سنة 1805م لمثل هذه الأغراض، عندما أمر نابليون بونابرت بتأسيس مكتب في موقع مركزي من أجل "جمْع كل الأغراض التي يُعثَر عليها في شوارع باريس".



قبل ذلك بعام فقط، بدأ تجميع الأشياء المفقودة في مقر خاص بمركز الشرطة، ولم يمض وقتٌ طويـل، حتَّى أُنشئ رسميًا مكتب الأشياء المفقودة في باريس. في الوقت الذي كانت البلاد الأنجلو-سكسونية، مثل إنجلترا ومستعمراتها، تعتمد على حيازة الشيء دليلًا على ملكيته الحاسمة وفقًا للعُرف العام المعمول به، وهو ما كان يُشار إليه بالعامية بعبارة "فايندرز كيبرز" (finders keeprs)، أو مَن يجد الشيء يملكه، ما لم يقم دليلٌ على العكس.





بين الفاقد والعاثر

على مدى القرون الطويلة، توسّع التعامل مع "المفقودات" و"المتروكات"، وأوجدت الحكومات ومؤسساتها والمنشآت التجارية والخدمية حلولًا للتعامل مع ما يُعثر عليه ويُسلَّم إليها، وأدت دور الوساطة بين العاثرين عليها وبين أصحابها.

راهنًا، في كلّ مطار، في كل فندق، في كلّ منشأة، هناك مكان لحفظ ما ينساه المترددون عليها. هذا التزام أخلاقي، لكنه في الوقت نفسه نوع من جودة الخدمة. ويحقق "قسم المتروكات" شيئًا من إحساس الألفة والأمان البيتي للمترددين على المنشآت التي تستقبل أعدادًا كبيرة من الأشخاص باستمرار، ومن المحتمل أن يفقد بعضهم أشياءهم فيها.

قد يكون ذلك القسم مجرد صندوق صغير أو غرفة أو قاعة كبيرة، بحسب عدد المترددين على المنشأة.

والآن، لا توجد مدينة في العالم تقريبًا، بلا جهاز من نوعٍ ما يتولّى مسؤولية التعامل مع ما ينساه النــاسُ أو يفقدونه أو يتخلون عنه، ويمكن أن يكون ذا قيمةٍ ما. لا يوجد حرم جامعي، حرم ترفيهي، حرم ديني، حرم خدمي، إلا ولديه اهتمامٌ بذلك.



في عُهدة الأخلاق.. أولًا

تُترك، أو تُفقد، أو تُهمل.. هنا يبدأ خيط العلاقة في الانقطاع. الملكية خرجت من الحوزة الشخصية إلى حوزة مفتوحة على الآخرين. إذا لم تكن المسألة ذات بُعد جنائي، كالسرقة أو الإتلاف أو التضييع المتعمَّد، فإن "المتروك" ينتقل إلى عُهدة أخلاقية خالصة لدى "العاثر" عليه. وبما أن هذا العاثر غالبًا ما يكون فردًا، فإن الامتحان الأخلاقي يتضاعف أمام غريزة الرغبة في الاستحواذ، والضمير الذي من حقه أن يعترف بحق إنسانٍ آخر في الملكية، وأن من حقه أن يستعيد ما تركه، أو فقده، أو نسيه.



تصدمنا، اليوم، مقاطع فيديو "معولمة" توثّق "مقالب" مضحكة في اختبار صراع الغريزة والضمير.

جهاز جوّال يسقط من جيب أحد المارّة، يلمحه آخرُ، وبدلًا عن إشعار صاحب الجهاز بما سقط منه، يطمح الآخر في الجهاز، يأخذه عنوةً ويُخفيه داخل ملابسه، وليس في جيبه. وهنا تنشط الصاعقة من الجهاز ليُعاقب "سارقه" على فعلته!

درَّاجة هوائية مستندة إلى عمود إنارة، عند رصيف، أو في حديقة، أو على زاوية منزل. لا أحد في المكان. يمرُّ أحدهم، أو إحداهنّ، فتتحرّك غريزة الاستحواذ. يُسارع إلى ركوب الدرَّاجة، وبمجرد جلوسه على مقعده، يخرج جزءٌ من القضيب المعدني من وسط المقعد، ليطعن "السارق"، ويا له من ألم!

ناشرو المقاطع غالبًا ما يركّزون على المُخفقين في الاختبار، على ضعفاء الضمير فحسب. لا ينشرون عن ذوي الأمانة. الغاية من هذا النوع من التصوير والنشر، هو "الإضحاك"، في زمن التواصل الاجتماعي المفتوح على العالم كله!

قد يكون هناك مأزق قانوني في إقدام الأفراد على وضع أفراد آخرين في مثل هذه الاختبارات الأخلاقية. وقد يكون هناك مأزقٌ آخر بتولّيهم مهمّة معاقبة المُخفقين. ثم إن هناك مأزقًا ثالثًا، هو التشهير بمن يفشل. وبصرف النظر عن اختلافات التشريعات بين الدول في مسائل التغرير والإيذاء والنشر العلني، فإن هذا النوع من "المقالب" ينطوي على مغزًى لا يخلو من إشارات إلى فاعلية ضمير الفرد إزاء حقوق الملكية الخاصة للآخرين.



ضمن تخصص الدولة

الاختبار الأخلاقي للأفراد ليس كافيًا لحماية الملكية الفردية حين تُصبح "مجهولة المالك". لكنّ الحكومات لديها بعض الرهان على هذا الاختبار، حين تضع تشريعات للتعامل مع "المفقودات"، وتفتح أبوابًا لاستقبال "ذوي الأمانة" العاثرين على أشياء غيرهم، الثمنية وغير الثمينة.

وما صارَ من المعمول به في الوقت الراهن، هو أن تبذل أقسام المتروكات جهودها للتوصّل إلى مالكي الأغراض التي عُثرَ عليها إن وجدَ ما يُستدَل به عليهم، كاسم أو عنوان على حقيبة أو في طوق رقبة حيوان أليف. ولكن، إذا لم يوجد شيء يدل على هوية صاحب المعثور عليه، فإن هناك ترتيبات وإجراءات متدرجة، للتخلص منها بعد مدة من الزمن، لإفراغ مساحات التخزين واستقبال مفقودات جديدة بطبيعة الحال. فقد تُباع ويصادر ثمنها لحساب الخزانة العامة، وقد توهب للمساكين والمحتاجين، أو يتم التخلص منها تمامًا، وذلك وفقًا لحالة كل غرض. ولا تتمثّل مهمة المكتب فقط في رد المتعلقات إلى أصحابها، بل أيضًا إلى هؤلاء القادرين على إثبات ملكيتهم لها دون غيرهم.

اختبار إداري

هذا يعني أن الاختبار الأخلاقي الذي ينجح فيه الأفراد، صار اختبارًا لأخلاق الإدارة التي تمارسها الدولة. الأفراد يحملون ما يجدونه إلى جهة حكومية مسؤولة، وهذه الأخيرة ترتّب وسائل استردادها، أو الانتفاع بها لصالح عامٍ، مثل خزينة الدولة، أو لصالحٍ خاص مثل أفراد في حاجة إليها.

وعلى المستوى العالمي ينصُّ إعلان حقوق الإنسان والمواطنين بوضوح على أنَّ "الملكية حق مقدَّس ومصون... وإنَّ ما يملكه الإنسان هو ما يجعل منه إنسانًا، وليس شيئًا أو آلة أو حيوانًا، فهو ما يجعل منه مواطنًا أمام القانون".

وليست مصادفة أن يتزامن هذا كله مع الثورة الصناعية، وإعادة بناء الدول تشريعيًا وإداريًا، على أسس حقوقية طبيعية وشرعية وقانونية.

المحفوظات

قصة المتروكات والمفقودات، تقابلها قصة أكثر تشويقًا ربما؛ عُليّة قصة الإنسان الحديث الذي صار أسير التخزين. والتعافي من المتروكات بواسطة "الفنج شوي" الصينية، وصفة منظمة، فهي تقول لا تكن كالملك ميداس الذي حول كل جميل وعزيز إلى سلعة تجارية.

بين الحكيم والمُريد

تروي النادرة البوذّية أن مريدًا صغير السن سافر أيامًا حتى مثـُلَ أخيرًا أمام الحكيم الذي يريدُ أن يتتلمذ على يديه، وكان متلهفًا على القبض على مزيد من الحقائق وكنوز المعرفة. لعل الحكيم أحس بذلك، كان يُعدّ الشاي في طقس متمهل وبطيء وهادئ، بينما تفترس الشاب الأسئلة التي جرجرها خلفه، كأنها متاعه منذ انطلاقه في رحلة البحث عن الحقيقة.

يصبّ الشيخُ الشاي في قدح الشاب حتى يمتلئ، لكنه يواصل الصب رغم ذلك، فيفيضُ السائل الساخن عن القدح وينسكب على يدي التلميذ.

يصيح الشاب: ماذا تفعل؟ الكأس امتلأت. يجيبُ المعلّم: أنت مثل هذه الكأس، ممتلئ تمامًا، بنفسك وبآرائك ورغباتك وتخيلاتك وأسئلتك، كيف يمكن أن تستقبل أي شيء منِّي ما دام قدحك ممتلئًا حتى حافته؟! أفرغه أولًا.

إنها ليست مشكلة المُريد الشاب وحده، بل مشكلتنا جميعًا، في ظل هيمنة ثقافة الاستهلاك، ومتابعة كل جديد، والتحديث الذي لا يتوقف، وتحويل احتياجات وكماليات ثانوية إلى أساسيات معيشية لا غنى عنها.

إذا أضفنا إلى هذا دافع الخوف من الغد، والرغبة في تعريف الذات عبر الممتلكات والمقتنيات، فإننا نجد الإنسان الحديث وقد صار أسير المُراكمة والتخزين، حتى استحالت حياتنا مخزنًا كبيرًا لـ"الكراكيب". وهو ما أوجد ظاهرتين بينهما تناقض حاد: ظاهرة المرض، وظاهرة العلاج، ظاهرة الاكتناز ومحاولات التحرر من "عبودية الكراكيب"، وفقًا للترجمة العربية لعنوان كتاب "Clear Your Clutter with Feng Shui".

أحيانًا يتخذ هوسُ التجميع شكلًا متطرفًا لدى بعض من يجدون أنفسهم مندفعين نحو تجميع أغراض قديمة بعينها، تشكِّل بالنسبة لآخرين قمامة وفضلات عمليًا، مثل صحف ومجلات وزجاجات فارغة أو أزرار ثياب، أو تشكيلة متنوِّعة من هذا كله. ويتم تخزينها في البيوت حتى تضيق حرفيًا.



أمان وهمي

لحسن الحظ، فإن الحالات غير المتطرفة، هي الأعمّ والأكثر انتشارًا، إذ تمتلئ خزائن الناس العاديين بـ "سقط متاع" الدنيا من كل صنف ولون، سواءً في علية أو قبو أو صناديق مكدسة في ركن الشرفة، أو تحت الأسرّة أو على أسطح البيوت.

ويصير مجرد الاحتفاظ بالأشياء القديمة المستعملة مصدرًا لأمان وهمي، وننحبس معها في الداخل، فتتضرر قدراتنا على التحرك بحرية وانطلاق، شأنها في هذا شأن الذكريات وكراكيب الذاكرة التي تقتات على طاقتنا الحية وتفسد مذاق الحاضر.

ولعل هذا ما أدى إلى النجاح الكبير الذي حققه كتاب تنمية بشرية عادي يصدر مثله المئات سنويًا. صدر كتاب كارين كينجستون، "كيف تتخلص من الكراكيب عبر طريقة الفنج شوي"، في طبعة شعبية ذات غلاف ورقي، في مايو سنة 1999م، وقد باع ملايين النسخ منذ ذلك الحين، فضلًا عن ترجمته لعديد من اللغات. وقد وصلنا في اللغة العربية بترجمة مروة مختار، وهي التي أعطته عنوانه القوي الدال: "عبودية الكراكيب". ووفقًا لموقع أمازون يُعدُّ الكتاب من بين أفضل 100 كتاب





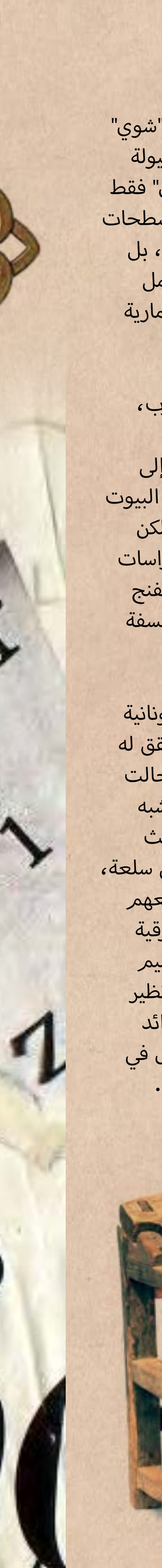


هنا تتجلَى ظاهرة المكتنزين (the Hoarders) وهو عنوان أحد أشهر برامج الواقع الأمريكية، بالعنوان والموضوع نفسه أيضًا، حيث يتم التدخل النفسي والعلاجي والتقني لمساعدة هؤلاء الذين تفيض بيوتهم وحياتهم ونفوسهم بقمامة الماضي التي لا يملكون القدرة على التخلي عنها بمفردهم.

في عام 2013م، ومع صدور الطبعة الخامسة من الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات العقلية، اعتُبر الاكتناز اضطرابًا مستقلًا وليس جزءًا من اضطراب الوسواس القهري أو (OCD)، ويرجع البعض الفضل في ذلك إلى الحالات التي عرضها البرنامج، وربطت سلوك الاكتناز أحيانًا بأعراض اكتئابية وأخرى باضطراب نقص الانتباه وفرط النشاط.

يتخذ هوس التجميع شكلًا متطرفًا لدى البعض، ويتجلى هذا في ظاهرة الاكتناز، التي قد تستدعي التدخل لمساعدة من تفيض بيوتهم بما لا يملكون القدرة على التخلي عنه.


سور الصين العظيم.



في مجالي التعافي الذاتي واستخدام تقنية "الفنج شوي" الصينية في تنظيم الحياة. والكتاب باختصار مخل، يشن حربًا هادئة ومنظمة على كل ما يعيق تدفق الطاقة في حياتنا المادية والنفسية والروحية، سواء الأدراج المكتظة بما لا لزوم له أو أشباح وأزمات الماضي المعششة في الأركان المظلمة من نفوسنا.

أوضح ما يؤخذ على الكتاب في الرحلة الروحية التي يقود إليها قارئه، هو مبالغته في الجانب الصوفي والروحاني، بحيث يبدو للبعض كتابًا في علوم الطاقة والماورائيات وما إلى ذلك، وعلى الرغم من صحة ذلك نسبيًا، فإن الكتاب يتضمن دليلًا عمليًا مبسطًا وقابلًا للتنفيذ للتخلص من "الكراكيب" والزحام والفوضى، وإفراغ مساحات لتتدفق عبرها الطاقة والنور والهواء.

تعتمد الكاتبة، كما يظهر من العنوان، بصورة أساسية على علم "الفنج شوي"، وهو جزء من الممارسات التقليدية العتيقة في الثقافة الصينية، ويُفترض فيه استخدام القوى والطاقات لتحقيق التناغم ما بين الأفراد وبيئتهم المحيطة، والكلمتان "فينج" و"شوي" معناهما حرفيًا "الريح - الماء"، أي السيولة والتدفق. ولا ينحصر علم "الفنج شوي" فقط على تصميم المساحات المفتوحة ومسطحات الماء، بحيث تتدفق مع الحركة الكونية، بل إنه، أيضًا، يُستَخدم مع المباني، ويشمل التنجيم وعلوم الفلك والهندسة المعمارية ودراسة الجغرافيا وطبقات الأرض.

محبّو هذا العلم القديم يتهمون الغرب، وربما بمن فيهم مؤلفة كتاب عبودية الكراكيب، بإساءة استخدامه وتقليصه إلى مجرد عنصر غرائبي في تصميم ديكور البيوت لتحقيق الثروة والحفاظ على الصحة، لكن مع توالي الأزمات المناخية، بدأت الدراسات الأكاديمية تتعامل بجدية مع تقاليد "الفنج شوي" لتقديم إسهامات عملية في الفلسفة البيئية.

تمنى الملك ميداس، في الأسطورة اليونانية أن يتحول كل ما يلمسه إلى ذهب وتحقق له ما تمنى حتى لمس ابنته الحبيبة فاستحالت تمثالًا ذهبيًا هي الأخرى. وهناك من يشبه نمط الإنتاج الرأسمالي بهذا الملك، حيث يتحول كل عزيز وجميل، في ظلها، إلى سلعة، سواء كانوا مرضى يعانون اضطرابًا يدفعهم قسرًا للاكتناز والتخزين، أم فلسفة شرقية قديمة تستعين بها كبرى شركات التصميم الهندسي التي تتقاضى مبالغ خرافية، نظير أن تساعد عملاءها في التخلص من زوائد البضائع والأجهزة الثمينة، وعلى العيش في تناغم مع طبيعة تعاني ويلات متزايدة.



الكولَّاج والمفاهيمية

من المؤكد أن الديانات السماوية، وفي مقدِّمتها الدين الإسلامي، لديها قيمٌ مؤكدة في شأن "الاقتصاد" الذي يعني احترام "النعمة"، وتجنّب الإسراف والتبذير. هناك موروث هائلٌ في هذا الصدد، يشمل الطعام والشراب والماء وكلّ ما يُمكن أن يكون مفيدًا.

وثمَّة كلمة يابانية تحمل مفهومًا أخلاقيًا مشابهًا، وقد أخذت الكلمة تتردد وتكتسب أهمية خلال العقدين الأخيرين، بسبب الأزمات البيئية المتواصلة، هي كلمة "موتايناي" (mottainai)، التي يمكن ترجمتها بطريقتين بحسب نبرة وطريقة لفظها.

يمكن أن تعني "يا للخسارة" وكأنها تنهيدة حارّة عندما يرى المرء شيئًا مؤسفًا. كما يُمكن أن تعني "لا تهدر شيئًا - كُل طعامكَ كلّه - لا ترمِ هذا يمكنك أن تستفيد منه".

هذا متصل، أيضًا، بما كانت وما زالت برامج المرأة في حقبة الثمانينيات في محطات التلفزة، من تثقيف في الاقتصاد المنزلي، ومهارات المشغولات اليدوية، ضمن النشاط الأسري، والاستفادة من الأشياء القديمة والمُهمَلة.

هذا المفهوم تطور لاحقًا إلى إعادة التدوير في بُعده البيئي المستجد. وذلك لا يختصّ بالأقمشة والعلب والعبوات والورقيات فحسب، بل يمتدّ إلى المنتج الثقافي أو الإبداعي.

الروائي خيري شلبي، في أحد من الحوارات، ينصح الكاتب بألا يتخلص من أي شيء لديه، فالمحذوفات من رواية طويلة هي "قصاقيص"، أي قصاصات يمكن استخدامها بعد ذلك نصوصًا قصيرة أو نواة لعمل آخر.

وقد انتشر مفهوم عدم الإهدار مؤخرًا في ثقافة المطابخ العالمية، وتصميم الأزياء، والبناء، لكنه يتخذ في الفن التشكيلي بعدًا إضافيًا وقديمًا عند الاستعانة بموادّ متفرقة، بعضها قديم، لتركيب عمل فني جديد. وفي فن الكولَّاج مقاربة جمالية لفلسفة عدم الإهدار، وهي مقاربة ليست ابنة اليوم.



كولاج للفنانة نانسي ستاندلي.

أشكال الكولّاج

عُرِفَت ممارسة الكولّاج قبل أن يوجد كمصطلح مشتق من الفعل الفرنسي "يلصق"، الذي سكّه في مستهل القرن العشرين كلٌ من الفنانين التكعيبين جورج براك، وبابلو بيكاسو. والمصطلح نفسه يصف العملية المتبعة في هذا الشكل الفني، وكذلك المنتج النهائي. ثمَّة مواد مفضلة في لوحات وأعمال الكولّاج من قبيل أوراق الصحف والمجلات والقصاصات الورقية بكل أشكالها من كتابات بخط اليد وغيرها، والصور الفوتوغرافية، ومقادير محددة من أعمال فنية أخرى، ومِزق من ورق ملون أو مرسوم باليد، وأقمشة وأنسجة من مواد أخرى أو أغراض عُثر عليها في القمامة والمخلفات. وفي أغلب الحالات يكون الكولّاج عملًا فنيًا ثنائي الأبعاد، ولكن يمكن إلصاق المواد المختلفة على سطح مستوٍ مثل الورق العادي أو الكرتون أو قماش الكانفا.



بيوت الرُعب.. متروكةٌ مسكونة

عندما يغادر البيتَ أهلُه يتخذ أبعادًا خيالية، ويعده بعضهم مسكونًا بأرواح شريرة وأشباح، وتُنسج حوله أساطير وحكايات، كما في قصص الرعب وأفلامه، أو قد يصير رمزًا لزمان في مسكون في مشاعر انطفأت نيرانها.

السينما الأمريكية حافلة بقصص المنازل المسكونة بالأشباح، وأغلب تلك الأفلام مستمدٌّ من أعمال أدبية قديمة أو حديثة، والمنزل "المسكون" من الثيمات المهيمنة على الثقافة الشعبية الأمريكية المعاصرة، بداية من قصص الأطفال إلى أحد أشكال الاحتفال بالهالوين، مرورًا ببعض عناصر الجذب في مدن الملاهي، وصولًا إلى دخولها إلى عالم السياحة.

في استعراض سريع سنجد قوائم مطوَّلة لأفلام معتمدة على هذه الثيمة، منها على سبيل المثال فِلْم "آخرون" (Others-2001) للمخرج الإسباني-التشيلي "أليخاندرو أمينابار"، الذي يستخدم حبكة تقليدية للمنزل المسكون، غير أنه يبدل بؤرة الحبكة لنكتشف لاحقًا ومتأخرًا أننا نشاهد القصة من وجهة نظر أسرة من الأشباح!

في الأدب الأمريكي كذلك، يتواصل استخدام ثيمة المنزل المهجور والمسكون بالكيانات الغامضة لأكثر من قرنين، سواءً في صيغة روايات ذات حس قوطي أم في كتابات الرعب التجاري أم الأدب الرفيع في التيار الرئيس، من قبيل رواية توني موريسون "محبوبة - 1987م"، التي تكاد تكون حكاية رمزية عن الماضي المكبوت بوصفه روحًا شريرة، تسكن منزل أسرة من عبيد سابقين، في أعقاب الحرب الأهلية الأمريكية.

إذا حاولنا تتبَّع أصل هذه الثيمة ستأخذنا إلى الأدب القوطي، الذي لم ينشأ في الولايات المتحدة، غير أنه على الرغم من ذلك ظهر هناك مبكرًا في وقتٍ ما من أواخر القرن الثامن عشر. أمَّا في القرن الذي يليه فقد نضج وحقق مكانة كلاسيكية على يد كتّاب مثل إدجار آلان بو، في أعمال مثل "سقوط منزل آشر" وهي أكثر عمل سردي عن منزل مسكون تجري استعادته والاستشهاد به.

ويمتدّ الدرب وصولًا إلى أعمال ما بعد حداثية تتخذ من المنزل المسكون مرآة للنفس المسكونة برضوض نفسية بسبب أزمات وصدمات الماضي البعيد. وقد تكون هذه هي حالة أسرة كاملة أو أبناء ثقافة بكاملها يحملون على كواهلهم عبء ماضٍ حافل بالخزي والعنف والاضطرابات الجماعية.



كولاج الساعة الخامسة والعشرون للتشكيلية البحرينية مياسة السويدي.

لوحة زيتية للفنانة هانا هوش.

لكن العمل الفني قد يخرج أحيانًا عن إطار اللوحة التقليدية ويتخذ أبعادًا ثلاثة، مبتعدًا قليلًا عن الكولَّاج التقليدي بمعنى القص واللصق، ومقتربًا من فنون التركيب والتوليف (Installation)، التي كثيرًا ما تعتمد على مواد وأغراض معاد تدويرها كذلك، بل ربما تعتمد على أشياء معدنية وأجزاءٍ من آلات قديمة وتروس وعجلات، فتبقى كما هي بلا صهر، لكنها تتشكَّل في صورة جديدة تمامًا عند تركيبها مع أشياء وأجزاءٍ أخرى.

من بين النماذج الحديثة في هذا السياق، الفنان المصري المنياوي إبراهيم صلاح إبراهيم، الذي يشكِّل مجسمات عملاقة بالاعتماد الكامل على استخدام الخُردة والأشياء المعدنية غير النافعة التي قد يكون مصيرها القمامة أو تُجَّار الخردة، الذين إما أن يعيدوا تدويرها، أو يتم صهرها لتصب من جديد في أشكال أخرى. لكنها بين يدي هذا الفنان تتحول إلى فن حتى لو كان مفتقرًا للرهافة والأناقة، لأنه فنان فطري علّم نفسه بنفسه.

تمتد قائمة طويلة من الفنانين الذين جربوا الكولَّاج في مقارباتهم الفنية، أو وقعوا في غرامه وأخلصوا له، قد تبدأ من بيكاسو وبراك، مرورًا بهنري ماتيس وكيرت شويترس، وبالتأكيد الفنانة الألمانية المنتمية للمدرسة الدادئية هانا هوش (1889م - 1978م)، أكثر من





بيكاسو.



هانا هوش.

ارتبط اسمه بهذا الشكل الفني، بل تعد من رواده، وقد ابتكرت بعض الطرائق والأساليب فيه. ولعلها ليست مجرد مصادفة أنها عملت منذ عام 1919م في إحدى كبرى دور النشر الألمانية، وقد استلهمت الكثير من الصور المطبوعة في الكتب والطباعة على وجه العموم، وقد بدأت منذ وقت مبكر تمزق الصفحات والصور التي تثير اهتمامها وتحتفظ بها جانبًا.

وجه تشكيلي للأدب

كأن ثَمَّة صلة خفية بين فن الكولَّاج وفنون الكتابة المختلفة، وكأن الكولَّاج، هو الوجه التشكيلي للكتابة الأدبية، وليس من المستغرب أن بعض الكُتَّاب جربوا ممارسة هذا الفن، ومنهم أدونيس وإدوار الخراط في العالم العربي. وبينما مال الأول إلى الرسم فوق صفحات قصائده المكتوبة بخط يده، اختار الآخر أن يمزج عصورًا وأساليب مختلفة معًا، دامجًا صورته الشخصية أحيانًا مع تماثيل أثرية، كما هو الحال في الصورة المستخدمة على غلاف كتابه "تباريح الوقائع والجنون" في إحدى طبعاته.

ولم يغب العنصر الذاتي عن كولَّاج الشاعر والروائي، تمامًا كما حضر في أعمال أغلب من يمارسونه في سبيل الهواية وتزجية الوقت، إذ تظهر الصور الفوتوغرافية وصفحات الكراريس والخطابات وأوراق الملاحظات، إلى آخر محتويات الأدراج والخزائن والألبومات، وأغلبها لم يكن بينها وبين خط النهاية سوى خطوة واحدة.

لكنَّ الكولّاج ليس مجرد إعادة تدوير لمُهملات وإنقاذ مخلفات من مصير الإعدام والإحراق، إذ له شروط جمالية واضحة، أبسطها تحقيق شيء من الانسجام بين عناصره، وأهمها: إنتاج "معنى ما" من تلك الأشياء والأغراض التي اجتمعت معًا، لا على سبيل المصادفة أو التلفيق، بل بناءً على إرادة فنية ذات مقاصد محدَّدة، وبحسب اختيار الفنان أو ربّة البيت أو الطفل الذي يقص ويلصق بمنتهى الحرية والعفوية.

الإرادة الفنية، هنا، مثل سُلطة عليا غامضة، تحدد مصير الغرض المتروك أو الصورة الفوتوغرافية أو صفحة المجلة. فإما أن تبقى في حيز المهملات العادية حيث العدم والنسيان، أو أن ترتقي إلى مصاف الأعمال الفنية، حيث احتمالات المجد والخلود، أو في أقل تقدير احتمال البقاء لوقت أطول قليلًا.

وردة الجزائرية.

نجاة علي.

وديع الصافي.

طلال مداح.

ديار الطلل

للثقافة العربية القديمة موقفٌ مختلف من البيوت المهجورة والديار المتروكة، موقف جمالي ونفسي. ويتمثل هذا الموقف في التقليد العريق في الشعر العربي الكلاسيكي، لا سيما في العصر الجاهلي، وهو الوقوف على الطلل وتذكر الديار وسكانها وزمانها الحُلو الدافئ، وتكثيف الإشارات إلى متروكات القبيلة الراحلة، من آثار أعمدة الخيام، إلى أثافي "الطبخ"، إلى أثر الرياح، بل حتى تسجيل ملاحظات ذات قيمة منخفضة جدًا، مثل بقايا بعر الغزلان والحيوانات العابرة بالمكان.

كل ذلك يُكرر ويُكرّر في شعر الجاهليين احتفالًا ببشرية المكان الماضي.

كان الشاعِر الجاهلي يميل لافتتاح قصيدته بهذا الغرض الشعري تحديدًا، فيبدأ بالوقوف عند نقطة مكانية بعينها، النقطة التي شهدت توهج حُب أو موضع ديار حبيبة وقومها بُعيدَ مغادرتهم. الرحيل وقع لظروف البيئة وضرورة الانتقال من مكان إلى آخر بحثًا عن الماء والكلأ والمرعى، أو ربما لأسباب أخرى اجتماعية وأمنية.

تغادر المحبوبة مضطرة مع أهلها، على مطية وهي مستورة وراء هودج، فسمّي هذا الجمل بما



يحمله ظعينة، ثم صارت المرأة هي نفسها ظعينة أي مفارِقة أو مرتحلة. وانهمك الشعر العربي القديم في وصف رحلة الظعن وما تضرمه من نيران المشاعر والعواطف في الشاعر، كما في مفتتح معلَّقة عمرو بن كلثوم:

قفي قبل التفرّق يا ظَعِيْنَا
نُخَبِّركِ اليقينَ وتخْبِرِينا
قفي نسألكِ هل أحدثتِ صَرْمًا
لِوَشكِ البَين أم خُنتِ الأمينا

التفسير الأقدم، وربما الأكثر رواجًا، للافتتاح بهذا الغرض الشعري في القصيدة العربية الكلاسيكية، أنها مجرد حيلة للفت انتباه السامع، فلا شيء أجذب للنفوس من الكلام حول الحُب والحبيبة وديار الغرام.

لكنّ ثَمَّة تفسيرًا آخر أحدث، يربط رحلة الظعن بالأساطير العربية القديمة والعبادات الوثنية التي قدست بعضها الشمس والغزالة، وتجسيدهما في صورة امرأة جميلة ترحل مع مغيب الشمس في عين ماء، أو بعيدًا في الأفق، فكأنها تظعن وترتحل لتعود مجددًا في الصباح لتبدأ الحياة من جديد.

هذا التفسير أشار إليه مُجملًا الدكتور أحمد كمال زكي في كتابه "الأساطير: دراسة حضارية مقارنة"، مُحاججًا بأنّ أوصاف الشمس تأتي مع الإجلال والأبهة كامرأة حسناء في أبهى صورة وغيره مما يشي بسعادة الشاعر.

وقد بقي تقليد البكاء على الأطلال تقليدًا ثابتًا في الشعر العربي، عابرًا من الجاهلية للعصور الإسلامية المختلفة، وإن لم يعد ضروريًا أن تتصدر به المعلقات والقصائد.

في العصر العباسي على سبيل المثال، يعاود هذا الغرض الظهور لدى العباس بن الأحنف (103هـ إلى 192هـ). وهو من الشعراء القلائل الذين تجنبوا المدح والهجاء وسائر الأغراض الشعرية النفعية واختص بالغزل، حتى قال عنه البحتري: "أغزل الشعراء..". وفي إحدى قصائده من قافية الراء، يستهلها بقوله:

أَمِنكَ لِلصَبِّ عِندَ الوَصلِ تَذكارُ
وَكَيفَ والحُبُّ إظهارٌ وإضمارُ

ثم يعرّج بعد أبيات عديدة على الديار، مخاطبًا إياها:

أَقولُ لِلدارِ إِذ طالَ الوُقوفُ بِها
بَعدَ الكَلالِ وَماءُ العَينِ مِدرارُ
يا دارُ هَل تَفقَهينَ القَولَ عَن أَحَدٍ؟
أَم لَيسَ إِن قالَ يُغني عَنهُ إِكثارُ
يا دارُ إِنَّ غَزالًا فيكِ بَرَّحَ بي
لِلَّهِ دَرُّكِ! ما تَحوينَ يا دارُ!

عش الهوى المهجور

يبدو أنّ الوقوف بالديار المهجورة من الأحبّة ومخاطبتها تقليدٌ عزيزٌ على الوجدان العربي، إذ شقَّ طريقه عبر قرون ممتدة، وعبر انتقالات جغرافية وتحولات سياسية، حتى بلغ القصائد الغنائية في عصرنا الحديث. فما أقرب ما نجده في أبيات العباس بن الأحنف إلى أغنية مثل "دار يادار"، من كلمات حسين السيّد ولحن بليغ حمدي، التي تغنَّى بها وديع الصافي، ثم وردة الجزائرية:

يا دار قوليلي يا دار   راحوا فين حبايب الدار
فين فين فين قولى يا دار

وهو ما نلمح شيئًا شبيهًا به في أغنية طلال مداح "ده اللي حصل"، من كلمات وألحان أبو بكر سالم، إذ يقول في جزء منها:

دا اللي حصل من بعد ما قضيت أعشار السنين
يتهدم المبنى وذاك الحب اللي ساسه متين

لقد وحَّد الشاعر هنا بين المبنى المادي الذي ضم الحبيبين وبين الحب نفسه الذي كان أساسه متينًا، فكأنهما الشيء نفسه.

وفي أغنية أخرى، هي "فاكراك ومش هنساك"، التي غنتها نجاة علي، وهي من كلمات إمام الصفطاوي ولحن بديع لأحمد صدقي، نسمع صوت المرأة، في ظهور نادر، تخاطب حبيبها:

وإن رحت مرة تزور
عش الهوى المهجور
سلّم على قلبي

الطلل، هنا، يتخذ صورة "عش الهوى المهجور"، لكنه ليس خاليًا من كل صورة من صور الحياة، تمامًا مثل الطلل القديم الذي لم يخلُ من حياة نباتية أو حيوانات ترعى أو تركض هاربة، لكنَّ من يسكن العش المهجور هنا هو قلب الحبيبة الساهر التائه المشتاق، وكأنَّ البيوت المتروكة والمهجورة، سواء في قصص الرعب وأفلامه أم في المعلقات وأغنيات العصر الحديث، هي دعوة مفتوحة لخيالنا ووجداننا لكي نُسكنها جميعًا بمخاوفنا وأشواقنا.





متروكات بشرية

الأطفال المتروكون ظاهرة ضاربة العمق في التاريخ الإنساني. وبعض المتروكين أنبياء، فإسماعيل ويوسف وموسى، عليهم السلام، من المتروكين لأمر الله.

قال الله تعالى في كتابه الكريم: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ﴾ [7، سورة القصص].

لا يعلم إلَّا الله، كيف كان شعور هذه السيدة الشجاعة وهي تضع وليدها في تابوت صغير وتسلمه لمياه النهر حتى يبلغ به ضفّة قصر فرعون، الذي أرسل جنوده يذبحون الرضّع في مهودهم، بناءً على حلم أو نبوءة غامضة، ليكبر هناك بين يديه وتحت عينيه، بينما كانت النجاة والفوز مرهونين بفعل التخلي الأول من الأم عن رضيعها. لولا ذلك، لما بدأت الحكاية من الأساس.

وفي التاريخ، طفل وأم آخران متروكان في صحراء مقفرة بلا ظل وبلا ماء، متروكان للعطش والجوع والوحشة، هما السيدة هاجر وابنها إسماعيل عليهما السلام.

وكذلك النبي يوسف، عليه السلام، الذي تركه إخوته في الجُبّ، كحل أقل قسوة من القتل، في مشروع التخلص منه، على الرغم من تحذيره أبيهم النبي يعقوب، عليه السلام.

فلكلور شعبي.. أطفال العدوية

قبل سنوات قليلة، رأيت على أحد شواطئ مدينة رأس البر لافتة ضخمة كُتب عليها "مركز تجميع الأطفال التائهين". كان الشاطئ خاليًا وشبه مهجور، فلم يكن موسم الاصطياف في أوجه، لا عائلات ولا أطفال. لكني شعرت كأنني يجب أن أبقى هنالك، حتى يأتي من يبحث عني فيجدني ويعيدني إلى الأهل والبيت، ربما لأننا جميعًا أطفال تائهون بشكل أو بآخر، مهما تقدَّمت بنا السن.

تحت تلك اللافتة يقع "قسم المتروكات البشرية" لذلك الشاطئ، فليس كل ما يضيع من الجمادات. وقديمًا قبل الإنترنت والتواصل الاجتماعي، كان البحث عن الأطفال التائهين، يجرى عبر جولات من حارة إلى أخرى سيرًا على الأقدام، وكانت تلك مهنةً لها أصحاب ينتمون إلى شيخ اسمه محمد العدوي، وله مقام في شارع إسماعيل صبري في الإسكندرية.

تقول الأسطورة إنه كان رجلًا صالحًا يعيش في حي بولاق بالقاهرة في عهد محمد علي، وكان يحب الأطفال ويدعوهم فيجتمعون حوله يسليهم بالألغاز والحكايات، وحينما يتيه واحد منهم يخرج للبحث عنه مع أمه فلا يرجع إلا به.

وتواصل الأسطورة قائلة: إنَّ هؤلاء الأطفال أنفسهم لما شبّوا عن الطوق شكّلوا جماعة المنادين المعروفين بالعدوية، وأغلبهم من مكفوفي البصر، بحسب الباحث والمؤرِّخ أيمن عثمان، وكانوا في نهاية نداءاتهم على الطفل الضائع، غالبًا ما يصيحون "نظرة ياعدوي..".

ظلت هذه المهنة شائعة في القاهرة وضواحيها حتى وقت قريب. وقد ظهر أحد هؤلاء المنادين في فِلْم "يوم مر ويوم حلو" (1988م) للمخرج خيري بشاري، حينما هرب الصبي اليتيم نور من البيت ولم يرجع، فاستأجرت أمه عائشة المناديلي (فاتن حمامة)، ممثلة عن أحد العدوية المكفوفين لينادي باسمه وأوصافه في أنحاء حي شبرا.

للأطفال التائهين جاذبية غامضة تُنسج حولها الحكايات. وقد يتحوَّل النداء عليهم والبحث عنهم إلى شعر غنائي لمطرب شعبي مثل أحمد عدوية، (أكان من طائفة العدويين هو الآخر؟)، حين يقول: "عَيّلة تايهة تايهة يا أولاد الحلال، بلوزة نايلون، على ى جيبة ترِجال". وقد سبقه الشاعر صلاح جاهين، في الأوبريت الأسطوري "الليلة الكبيرة"، على لسان سيدة تبحث عن ابنتها المفقودة في زحام المولد: "يا ولاد الحلال بنت تايهة طول كده...رجلها الشمال فيها خُلْخال زي ده". ويرد عليها "الكورس" من زوّار المولد: "زحمة ياولِداه، كام عيّل تاه".

الاحتفالات الشعبية من بين أشهر أماكن ضياع الأطفال الصغار من ذويهم، ولا مركز فيها لحفظ المتروك والمفقود. بل ثَمَّة تهديد غامض طيلة الوقت بأن المشردين واللصوص سيخطفون الطفل ويتخذونه بضاعة تباع وتشترى، أو ما هو أسوأ يعلّمونه إحدى حرفهم من التسوُّل أو السرقة. لكن ترك الطفل مخيف حتى لو تركناه في البيت، كما رأينا في فِلْم "وحيد في المنزل" (Home Alone).



باتريك زوسكند.

فيكتور هوجو.

أدب عالمي

في الأدب العالمي، سنجد أطفالًا متروكين ومنبوذين بلا عدد ولا حصر، بعضهم من بين أهم الشخصيات المكتوبة في الرواية على الإطلاق. في رواية "الإخوة كارامازوف"، رائعة الروسي "دوستويفسكي"، سنجد شخصية "بافل فيودورفيتش سمردياكوف"، الابن غير الشرعي لـ"كارامازوف" الأب. كانت أمه امرأة بكماء مُعدَمة، ولدته في حمَّام خارجي بمنزل "بافلوفيتش"، حيث تربى دون أن يعرف أباه، وعاش خادمًا خانعًا، ثم آمن بأفكار أخيه "إيفان" المُلحد، قبل أن يقتل أباه الطاغية الظالم الذي طالما آذاه وحقّره، كما فعل مع جميع الآخرين بشكل أو بآخر.

من زاوية ما، نستطيع أن نرى في "سمردياكوف" (ومعناه الحرفي ابن ذات الرائحة النتنة)، جميع المهانين والمُذلّين والخانعين، هاموش المدن الكبرى وهامشها، الذين يخفضون رؤوسهم للسادة ويقبلون المهانة والمذلة لمجرد العيش، وهذا مع معرفتهم الداخلية أنهم أصحاب حق شأنهم شأن بقية الناس المستورين والمنعمين. وهؤلاء حين يفقدون إيمانهم بكل شيء، تثور براكين السخط والكراهية، أو توضَع خطط الانتقام الباردة الهادئة.

وفي مستهل رواية "العِطر" للكاتب الألماني "باتريك زوسكند"، التي تحوّلت إلى فِلْم سينمائي أيضًا، تلدُ صبية طفلًا في سوق السمك وتتركه وسط مخلفات الأسماك، بعدما قطعت حبل السرة بسكين تنظيف السمك، ثم ماتت والسكين في يدها.







بعد موتها، تبدأ حياة أغرب شخصية قاتل متسلسل في تاريخ الأدب، "جان باتيست غرنوي"، معدوم الرائحة الذي منحته الطبيعة حاسة شمّ خارقة للمعتاد وقدرة على تمييز أدق الروائح وأرهفها ومزجها في خياله بتنويعات لا حصر لها. تعلّم الصبي صناعة العطور وسعى إلى صنع عطر خرافي يتجاوز كل ما عرفه الإنسان من روائح، عطر من جلود العذارى الصهباوات بعد قتلهن، فكان يطاردُ خلاصة الجمال الذي لا يشعر به سواه، الجمال القادر على إخضاع جميع البشر.

"غرنوي" منبوذ آخَر، لكنه أيضًا صاحب موهبة عظيمة، لا يجد في جميع من حوله مكافئًا له أو من يستطيع أن يفهمه. ويمكننا أن نتتبع شخصيات الأطفال المنبوذين في الأدب راجعين حتى "فيكتور هوجو" وروايته "أحدب نوتردام"، لأنَّ "كوازديمودو" كان مجهول الوالدين أيضًا، وكان ثَمَّة منصة بجانب الكنيسة معدة لاستقبال الأطفال غير المرغوب فيهم.

هناك تركته أمه وهو ابن أربعة أعوام. طفلٌ أحدب وأعور ومشوَّه رأته الراهبات وبعض العجائز اللواتي فزعن من بشاعته، ورأين فيه كيانًا شيطانيًا وجديرًا بأن يُغرق في المياه أو يُحرق بالنيران، قبل أن يأتي القس الطيب ويتبناه، ليكبر في المبنى القوطي الغريب، وتنشأ بينه وبين الكنيسة العتيقة رابطة غريبة، ويتمتع بقرع الأجراس حتى تصيبه بالصمم ويكف عن الكلام مثل بقية الناس، فيكتمل تشوّهه.

في الأدب العربي، لدينا رواية الكاتب الفلسطيني غسان كنفاني "عائد إلى حيفا"، حيث يتجسّد حلمُ العودة من الشتات إلى أرض الوطن، حينما يقرر سعيد وزوجته صفية الرجوع، وتفقّد بيتهما الذي تركاه مرغمين، وتركا فيه كذلك طفلًا رضيعًا عام 1948م، ليكتشفا أنَّ أسرة غير عربية تبنته، وأنه تحوّل إلى مواطن غير فلسطيني الهوية، وأنه سوف يظل مخلصًا لهذا الجانب، حتى بعدما عرف أصله وفصله. ذلك لأن الابن المتروك، ليس غرضًا جامدًا سنجده محفوظًا كما هو في خزانة قسم المتروكات، بل تجربة حية ووعي ينمو ويتشكل عبر البيئة والتجارب المباشرة.

وثَمَّة يتيم متروك آخَر في الأدب العربي، هو عاشور الناجي في ملحمة "الحرافيش" لحائز جائزة نوبل نجيب محفوظ. وعاشور، هو أصل شجرة آل الناجي وأوّل سلالة فتواتٍ ضُرب ببعضهم المثل في العدل أو الظلم أو الجنون.

كان هو نفسه بلا أصل معروف، وجده الشيخ عفرة زيدان، (وهو كفيف أيضًا مثل المنادي العدوي)، رضيعًا باكيًا في ظلمة الفجر. وعلى عكس لقطاء الأدب الآخرين ينشأ عاشور في كنف الحُب والرحمة بين الشيخ عفرة وزوجه سكينة، ولا يتحول إلى وحش مفترس مثل بقية الفتوات، على الرغم من مطاردة الأصل المجهول له في لحظات كثيرة من رحلته.

يمضي نحو تأسيس "فتوَنَة" تقوم على العدل والرحمة والمساواة، ويبقى من بعد رحيله مثلًا أعلى يسعى الأخيار من خلفه إلى بلوغه.

نجيب محفوظ نفسه يعود إلى الطفل المتروك في أخريات إبداعه، في كتابه "أصداء السيرة الذاتية". كان أول ظهور الشيخ عبد ربه في حيّنا حين سُمعَ وهو ينادي: "ولد تائه يا أولاد الحلال". ولما سُئل عن أوصاف الولد المفقود قال: "فقدتُه منذ أكثر من سبعين عامًا فغابت عني جميع أوصافه"، فعُرفَ بعبد ربه التائه.

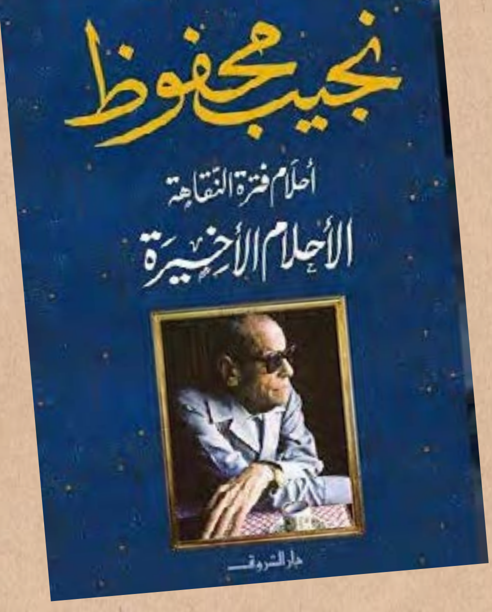


غسان كنفاني.



الأحلام الأخيرة، متروكات نصوصية متبقية من كتاب محفوظ، و"كافكا" أوصى "برود" بإحراق ما يترك وراءه من نصوص ومسودات ودفاتر يوميات. فهل ولجَ الأخير من بوابة الخلود خِلسة في ظل صاحبه العظيم؟





ماكس برود.

نُشرَ أكثر من كتاب لنجيب محفوظ بعد وفاته، منها "الأحلام الأخيرة"، وهي نصوص متبقية من كتابه الجميل والأخير الذي نُشر في حياته "أحلام فترة النقاهة"، حيث دُفع بهذه النصوص إلى دار الشروق، فصدرت ضمن أعماله بتقديم لإبراهيم المعلم والكاتبة الصحفية سناء البيسي. ثم وضعت ابنته قصصًا متفرقة من بين أوراقه بين يدي الكاتب الصحفي محمد شعير، الذي نشرها تحت عنوان "همس النجوم". ثم نشر شعير بعد ذلك كتابًا آخر بعنوان "أعوام نجيب محفوظ -البدايات والنهايات"، ضمَّنه صفحات من دفاتر يوميات كتبها في عهد شبابه بعنوان "الأعوام"، على غرار "الأيام" لطه حسين.

بطبيعة الحال، لم يوافق نجيب محفوظ على نشر هذه القصص والأحلام والأعوام. لكنه، أيضًا، لم يرفض، ولم يوصِ بألا تُنشر، وربما يُعد عدم تخلّصه منها تمامًا كما كان بوسعه أن يفعل موافقة ضمنية. أو على الأقل، ترك الباب مواربًا لاحتمال نشرها في المستقبل.

تضعنا متروكات الأدباء والفنانين الكبار التي يعثر عليها بعد رحيلهم، أمام أسئلة جوهرية بعضها له مضمون أخلاقي واضح. ومن ذلك، هل الأفضل نشر وإتاحة كل ما يتم العثور عليه من مسوّدات ورسائل ودفاتر ومشروعات أعمال غير مكتملة..؟

سوف يجيب الناشرون والباحثون والقرَّاء بالإيجاب، أي يُفضّل نشرها، ولو رغمًا عن أنف صاحبها، لأنها لم تعد ملكه، فكأنّ صاحب العمل لا يفقد حياته فقط لحظة موته، بل يفقد كل حق له في التصرف في صنع يديه.

بالطبع ستكون الخسارة كبيرة لو لم تخرج إلى النور أعمال عديدة تركها أصحابها معلقة أو مخبأة أو حتى أوصوا بإحراقها.

والحالة الأشهر في هذا "فرانز كافكا"، الذي حمّل صديقه المقرب ماكس برود، وصية مكتوبة وجازمة حازمة، بأن يضرم النار في جميع ما يتركه وراءه من نصوص ومسودات ودفاتر يوميات، وحتى الرسائل التي تلقاها أو أرسلها. ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر، رسائله إلى "فيليس" إحدى خطيباته التي تجاوزت عند نشرها السبعمائة صفحة. كان كافكا قد نشر أعمالًا معدودة قبل رحيله، مثل "الحُكم" و"مستعمرة العقاب" و"المسخ" و"العطشجي"، الفصل الأول من رواية أمريكا. وحتى هذه أوصى بألا يعاد نشرها.

لم يكن كافكا جبانًا عندما عجز عن إحراق أعماله بيديه، بدليل أنه فعل هذا الطقس نفسه ذات مرّة، بصحبة آخر حبيباته "دورا ديامنت"، حين أحرقا معًا كمية كبيرة من أوراق لرسائل ومسرحية وصفحات أخيرة من قصة "الجُحر"، وكذلك قصة كانت عن قتل طقوسي يجري في أدويسا.

لقد أشعل النار في مخطوطاته لتدفئته في الشتاء، وهذا بحسب الباحث والناقد الأسكتلندي "ستوارت كيلي" من جامعة أكسفورد في كتابه "كتاب الكتب المفقودة" الذي يذهب فيه إلى أن كافكا لم يكن لديه رغبة حقيقية في تدمير أعماله ومتروكاته، لأنه تركها تحديدًا بين يديَّ الشخص الوحيد الذي سيحرص عليها ويحتفظ بها، فقد كان يعرف "برود" جيدًا. فلماذا هذه الوصية التي تذكّرنا بوصية "فيرجيل" بتدمير "الإنيادة" في مرضه الأخير في نهاية القرن الأول قبل الميلاد؟

شعر فيرجيل بأن "إنيادته" أبعد ما تكون عن الكمال. لكن لحُسن حظنا جميعًا لم يأخذ الإمبراطور الروماني أغسطس وصيته تلك على محمل الجد، تمامًا كما أخلف "ماكس برود" وعده لصاحبه كافكا، فأبقى على أعماله وحرص على نشرها كتابًا تلو آخر، حتى غير المكتمل منها، أو الذي كانت فيه مشكلات في ترتيب فصوله مثل "المحاكمة"، حيث اضطرَّ "برود" إلى الاعتماد على حُكمه الخاص في ترتيبها.

هل ولجَ "ماكس برود" من بوابة الخلود خِلسة في ظل صاحبه العظيم؟ أم كانت أمامه فرصة أخرى للولوج غير هذه؟

بالطبع ما كان لأي عاقل وعارف بقيمة كتابة كافكا، أن يضرم فيها النار بيديه. والإبقاء عليها كان يعني أيضًا الإبقاء عليه هو نفسه، في إطار الصورة نفسها التي تشق سبيلها عبر القرون، ولو خلف كتفيّ صديقه قليلًا بحيث لا يكاد يظهر شيء من ملامح وجهه.



ناديا ومغارة علي بابا

في سبتمبر 2017م، نشرت النيويوركر العريقة تحقيقًا صحفيًا موسَّعًا حول قسم متروكات باريس، بعد أكثر من قرنين على إنشائه. كتبته ناديا سبيغلمان، وهي محررة في موقع "الباريس ريفيو" وصاحبة مؤلفات عديدة من بينها روايات مصوَّرة، إلى جانب كتابها السيري "من المفترض أن أحميكم من هذا كله" الذي حقق نجاحًا كبيرًا.

سبيغلمان توجَّهت إلى مقر قسم متروكات باريس المعروف لكبار السن على وجه الخصوص كما تقول، في شارع موريون على الحافة الجنوبية للعاصمة الفرنسية، وهو قبو متسع على مساحة خمسة آلاف قدم مربَّعة. وهناك قابلت بعض المواطنين الموجودين لاسترداد أغراضهم المفقودة، كما التقت "باتريك كاسينول" مدير قسم متروكات باريس لأكثر من عشر سنوات، الذي أخذها في جولة في داخل المكان، وقد توقف وأشار بإصبعه في الهواء قائلًا بنبرة درامية: "هذا هو المكان الذي يشير إليه كثيرون باسم مغارة علي بابا..". ثم دفع الباب وتقدمها سائرًا تحت الأسقف العالية، عبر الممرات بين خزائن الأرفف الرمادية المعدنية المتطاولة، والممتدة والمتكررة في كل اتجاه من حولهما.

على الأرفف الصغيرة، تتراص جنبًا إلى جنب محافظ النقود والكتب وأجهزة التابلت. كل غرض منها مغلَّف بورق أبيض يحمل رقم تسجيل يخصه. في أقسام منفصلة توجد أشياء ذات شكل غير منضبط، من قبيل خوذات ركوب الدرَّاجات النارية، أو عربات التسوق المتحركة وعِصيِّ المشي ومضارب التنس. وحدة كاملة من الأرفف اكتظت من الأرض إلى السقف بدُمى حيوانات قطنية لم يطالب بها أصحابها بعد، لكنَّ موظفًا ما رتَّبها ونسقها هكذا هنا لتضفي على المساحة لمسة دافئة حنونة.

الأغراض التي يقل ثمنها عن مائة يورو، يحتفظ القسم بها لأربعة أشهر فقط، أما التي يزيد سعرها على مائة يورو فيُحتفظ بها لمدة سنة. بعد تلك المدة يتم التخلص أو تدمير الأغراض ذات الصبغة الشخصية الخاصة، فالمفاتيح تُصهَر وأوراق ووثائق الهوية تمزّق أجزاءً صغيرة بالآلة المخصصة لذلك في مكتب حكومي مختص.

أما الأجهزة الإلكترونية فتُتلَف تمامًا. وبعض الأغراض توهَب إما إلى الشخص الذي عثر عليها إذا كان قد ترك اسمه، أو تصير ملكية الدولة.

يقول مدير قسم المتروكات الباريسي باتريك كاسينول: "إن الأرفف والخزائن تمتلئ وتفرغ في موجات تبعًا للمواسم. في الصيف تُجلب نظارات الشمس والكتيبات الإرشادية للسيُّاح. ومع الخريف تندفع موجة من حقائب الأطفال المدرسية وصناديق غدائهم". يقول أيضًا: "إن محتوى الأرفف تغيَّر مع تغيّر الزمن والأحوال، ففي الماضي، كانت تصلنا أزرار الزينة لأساور القمصان الرجالية، وكذلك دبابيس ربطات العنق، أما الآن فتصلنا فلاشات يو إس بي وسكوتر".

ثم قادها إلى متحف الغرائب، حيث أراها ثوب زفاف، تقول الاحتمالات إنه تُرِكَ في سيارة أجرة بعد مشاجرة بين خطيبين على وشك الزواج. كما وجدت نسخة طبق الأصل لأعمدة إنارة باريس بشكلها المعروف، غالبًا استخدمت لتصوير أحد الأفلام. توجد هناك ميداليات تكريم، وأوسمة شرف، وأزياء رسمية عسكرية، وسيف نحيل مقوّس يعود إلى العام 1892م، لم يتم تثمينه قط، خشية أن يكون ملكًا لمتحف حقيقي. ومن الغرائب هناك، جمجمة بشرية عُثر عليها في محطة قطار تقع بجوار سراديب دفن الموتى القديمة.

الآن، ما هذا؟ ألم يكن محقًا في وصفه بمغارة علي بابا؟ من ناحية أخرى، يذكرنا هذا بمتحف آخَر، متحف البراءة، الذي أقامه عاشقٌ تركي جمع فيه مقتنيات معشوقته في رواية متخيلة للكاتب التركي الفائز بنوبل، أورهان باموق، الذي أصرّ بعد ذلك على أن ينفذ ويجسد حلمَ شخصيته المتخيلة بإقامة متحف صغير للبراءة، يجمع متعلقات عادية وزهيدة من الحياة اليومية ولو كان مشبك شَعر أو زجاجة كوكاكولا من حقبة السبعينيات والثمانينيات. ألا يذكّرنا هذا بقيمة الشيء في ذاته؟ باستحقاقه للبقاء وجدارته بتتبع أصله وفصله وقص أثره والوصول لصاحبه أو قصته؟ مهما بدا هذا الشيء تافه القيمة أو بلا معنى، لمجرد أنه يحمل آثار إنسان صنعه أو حمله وهدهده وأحبَّه وتعلّق به، فهو يستحق بذلك أن يكون جزءًا من تاريخه ومخيلته وحكايته الكبيرة.

لكن مَن يحدّد الأشياء الواجب الاحتفاظ بها والأخرى التي يحسن أن نتخلص منها؟ نحن أم الزمن والظروف والأقدار؟ وما الذي قد يظل معلقًا بلا قرار حاسم بين الانتفاع التام والهجران النهائي؟

بودكاست القافلة







استمع إلى بودكاست القافلة
على منصات البودكاست
واليوتيوب، واشترك في قنواتنا
ليصلك جديد القافلة من حقول
الثقافة المتنوعة.



مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين - العدد 699 | يوليو - أغسطس 2023





Qafilah website



Aramco LIFE

P. O. Box 1389 Dhahran 31311
Kingdom of Saudi Arabia

July | August 2023
Volume 72

Al-Qafilah a bi-monthly cultural magazine
A Saudi Aramco publication